l'éducation musicale

REVUE MENSUELLE

LE NUMÉRO : 4 F. / AVRIL 1970 167



L'EDUCATION MUSICALE

Revue mensuelle culturelle et corporative de l'enseignement de la Musique en France
(Etablissements d'enseignement général, Conservatoires et Ecoles de Musique)

Direction et Administration : **36, rue Pierre-Nicole - PARIS-5e**

Téléphone : **033-24-10** C.C.P. PARIS 1809-65

Fondateur : R. VIEUXBLÉ Directeur : A. MUSSON

Comité de Patronage :

M. Georges FAVRE, Docteur ès-Lettres, Inspecteur Général de l'Instruction Publique.

M. Robert PLANEL, 1er Grand Prix de Rome, Inspecteur Général de l'Enseignement Musical dans les Ecoles de la Ville de Paris et du Département de la Seine.

M. Marcel LANDOWSKI, Inspecteur Général, Chef du Service de la Musique, au Ministère des Affaires Culturelles.

Comité de Rédaction :

M. Jacques CHAILLEY, Professeur d'Histoire de la Musique à la Sorbonne, Directeur de l'Institut de Musicologie, Professeur (2), Directeur de la Schola Cantorum.

M. Olivier CORBIOT, Professeur d'Education Musicale au Lycée Henri IV et à la Schola Cantorum.

Mlle S. CUSENIER, Agrégée de l'Université, Professeur (2).

M. Marcel DAUTREMER, Président d'Honneur de l'Association des Directeurs des Conservatoires.

M. Guy DELAMORINIERE, Inspecteur de l'Enseignement Musical (1).

M. Jacques DUPONT, Inspecteur Principal chargé de la Coordination technique au Ministère des Affaires Culturelles.

Mme FLEURANT, Inspectrice de l'Enseignement Musical (1)

M. Maurice FRANCK, Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique et au (2).

M. Alain LIEUZE, Professeur d'Education Musicale, Président de l'Amicale des Anciens Elèves (2).

M. Dominique MACHUEL, Professeur d'Education Musicale au Lycée Montaigne.

M. Jean MAILLARD, Professeur d'Education Musicale au Lycée François Ier, Fontainebleau.

M. Jacques MURGIER, Directeur du Conservatoire de Reims, Vice-Président de l'Association des Directeurs des Conservatoires.

M. André MUSSON, Professeur honoraire, Directeur adjoint de la Schola Cantorum.

M. Jacques NAHOUM, Professeur d'Education Musicale au Lycée Voltaire, Paris.

M. Emile PASSANI, Directeur du Conservatoire de Toulon.

M. Robert QUOY, Président de la Fédération Nationale des Associations de Parents d'élèves des Conservatoires et Ecoles de Musique.

Mme SEVERAC, Inspectrice de l'Enseignement Musical (1).

M. Henri VACHEY, Directeur du Conservatoire de Douai, Président de l'Association Nationale des Directeurs des Conservatoires et Ecoles de Musique.

M. Jacques VEYRIER, Directeur du Conservatoire de Boulogne-sur-Mer (*).

M. WEBER, Inspecteur de l'Enseignement Musical (1).

M. ZIBELIN, Inspecteur de l'Enseignement Musical (1).

(1) Dans les Ecoles de la Ville de Paris et du Département de la Seine.

(2) Au Centre National de Préparation au C.A.E.M. (Lycée La Fontaine).

(*) C'est à M. VEYRIER, délégué du Comité de Lecture pour les Conservatoires, que doit être adressée toute correspondance concernant ces établissements (rapports, articles, etc...) à l'exclusion des souscriptions et renouvellements d'abonnements.

Abonnements :

1° Abonnement simple (10 numéros par an) .... France : **F 28** - Etranger : **F 34**

2° Abonnement couplé (10 numéros par an de l'abonnement simple et le Supplément Iconographique comprenant 5 iconographies par an) : France : **F 37** - Etranger : **F 43**

Souscription par chèque bancaire ou par versement au C.C.P. 1809-65 PARIS à « L'Education Musicale »

Les abonnements sont tacitement reconduits.

La revue ne paraît pas pendant les grandes vacances scolaires (août et septembre)

Vente au numéro :

Education Musicale (seule) .... **F 4**

Education Musicale et Suppl. Iconographique **F 6**

1° *Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 0,75 F.*
2° *Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*
3° *Les manuscrits ne sont pas rendus.*
4° *Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

TOUS DROITS DE TRADUCTION, DE REPRODUCTION ET D'UTILISATION RESERVES POUR TOUS PAYS

25e Année — N° 167 1er AVRIL 1970

Sommaire


LYCÉE D'ÉTAT DE JEUNES FILLES
BIBLIOTHÈQUE GÉNÉRALE
AURILLAC

Pages :

L'exemple musical ornant notre page de couverture (extrait de la partition d'orchestre de La Péri, de Paul Dukas) est publié avec la très aimable autorisation de l'éditeur : Durand, Paris.

ÉDITORIAL

Deux journalistes du quotidien *L'Aurore*, ont fait, très récemment, un reportage sur l'enseignement de la musique dans un grand lycée parisien. Le texte de ce reportage fut publié dans le numéro du 3 mars 1970.

Procurez-vous ce numéro, et lisez-le. Mais, préparez-vous à sentir le rouge de la colère vous monter au visage !

Reportage des plus tendancieux, sentant la propagande à plein nez au bénéfice du tout « Jeune professeur de musique » ne semblant pas appartenir ni au cadre des Professeurs certifiés, ni à celui des Chargés d'Enseignement.

Vous apprécierez, entre autres, comme il convient certaine phrase par laquelle vous apprendrez que M. Hannier (le jeune professeur)... « qui ne voulait pas que ses cours soient consacrés au sommeil ou au chahut, comme c'est traditionnellement le cas des cours de musique » !

De deux choses l'une. Ou bien ces journalistes, en mal de prose, ont agi par ignorance ou bien par malveillance.

De toutes façons, de semblables propos ne peuvent être tolérés.

Sans délai, j'ai écrit à la Direction de *L'Aurore*. Ma lettre figure en page 32/260 de ce présent numéro. Et je n'ai pas été le seul à protester.

Joignez-vous à nous. L'insulte est trop grave pour qu'on se retranche dans l'indifférence ou l'anonymat. En attaquant toute une corporation dans sa compétence et son dévouement, le texte incriminé touche chacun de nous particulièrement.

S'abstenir équivaut à une capitulation. Et, de surcroît prend le visage de l'acquiescement.

Impressionnantes par leur nombre, les lettres de protestations doivent affluer à *L'Aurore* et s'ajouter à celles déjà arrivées.

Il y va de votre dignité.

Songez au nombre de gens lecteurs de ce quotidien, à l'effet néfaste produit et aux conséquences.

Fort heureusement, nous avons appris que des parents et des élèves vous soutiennent.

Revenant à nos problèmes habituels, vous saluerez avec satisfaction, les jeunes surtout, l'annonce officielle de l'ouverture en l'Université de Strasbourg d'une Classe du 1er cycle, semblable à celle ouverte à Paris en novembre dernier.

Enfin, je vous invite à méditer sur l'article de J. Paillissé « Austérité ». Le tableau qu'il brosse est sombre. Suivez ses conseils. Ce, avec l'espoir qu'enfin notre Ministère de l'Education Nationale, qui n'a d'ailleurs de l'éducation que le nom, prendra conscience de ses responsabilités en ce domaine.

Car, maintenant que la musique figure au sommet de la pyramide, faudrait-il songer à asseoir cette pyramide sur une base organisée et solide si l'on veut une ascension et une progression dignes de la musique et de l'Université française.

Gageons que, si cela se fait, on pourrait avoir des surprises : constater que les français sont musiciens et qu'il y en a bien plus qu'on ne croit.

A.M.

ALBERT ROUSSEL : LA RAPSODIE FLAMANDE

par Olivier CORBIOT

Eléments biographiques

Le projet de la Rapsodie Flamande d'A. Roussel date de 1935. Elle fut orchestrée entre avril et le 3 juillet 1936, à Paris et à Vasterival. Dirigée le 12 décembre 1936 à Bruxelles, sous la direction d'E. Kleiber, elle fut reprise à Paris, le 21 janvier 1937, avec la Société Philharmonique, sous la direction de Charles Münch. C'est l'opus 56 d'Albert Roussel qui précéda le Concertino pour violoncelle et le trio pour hautbois, clarinette et basson, inachevé. Quant au trio, le 3e pour violon, alto et violoncelle, op. 58, on peut le considérer comme sa dernière œuvre (composée en juin-juillet 1937).

Un an auparavant, il dut interrompre l'orchestration du Concertino, affligé d'une crise aiguë d'angine de poitrine et, rétabli, la termine en septembre 1936. Fred Golbeck a parlé de cette « merveilleuse Rapsodie flamande transmutant en rythme et polyphonie des choses coriaces entre toutes, bonne terre, bonne brume, bonnes chansons néerlandaises », rapsodie qui fut présentée aux lecteurs de la « Revue Musicale » (février-mars 1937) par A. Hoérée, comme un « hommage que l'auteur voulait rendre depuis longtemps » à la Flandre. Le projet s'est réalisé à une époque de la vie du musicien qui, jetant un regard sur son œuvre, se rendait compte de l'effort fourni et voulait profiter de la vie. Son inlassable activité ne se limitait pas à la composition. On le voit classer cinquante-sept partitions du Concours Scherchen « Jeunesse 1937 », corriger les épreuves de « Bacchus et Ariane », après celles de la Symphonie en la. Ainsi, il s'enferme dans un petit studio situé au-dessus de son appartement parisien où l'on pouvait voir entre 1929 et 1937, un piano, une bibliothèque, quelques affiches de concert, et un portrait de lui. Comme Honegger, il recherchait le calme sous les toits. Et sur les murs de ce domicile parisien, on peut lire : « **Albert Roussel, compositeur de musique, né le 5 avril 1869, à Tourcoing (Nord) a vécu dans cette maison depuis 1929 jusqu'à sa mort, le 23 août 1937** », au 2 Square Gabriel Fauré, à Paris. Le travail terminé, on le voyait déambuler dans les rues du quartier, l'air assez renfermé, avec un côté « professeur de contrepoint » qu'il fût, à la Schola Cantorum, pendant 12 ans, jusqu'à la veille de la première guerre mondiale. Parmi les élèves de ce professeur qui, selon Gigout, « avait le génie de la fugue », il faut citer, entre autres : Félix Raugel, E. Varèse, Roland Manuel et E. Satie qui fut entre 1905 et 1908 un élève zélé. L'auteur des « Embryons desséchés » avait à l'époque 40 ans passés. Roussel n'en avait que 36, et n'avait commencé à faire sérieusement de la musique que du jour où Félix Faure, alors Ministre de la Marine, informe l'auteur de « Padmavati » que le Président de la République accepte sa démission du grade d'enseigne de vaisseau. C'était en 1894. Cet amoureux de la mer que fut Roussel, était assez près de la Manche lorsqu'il naquit en Flandre française et eut la chance de naviguer sur un des derniers bâtiments de la marine à voile, le « Melpomène ». C'est non loin de Dieppe, à Vasterival, dans sa propriété, qu'il aimait travailler, villa qui lui causait des inquiétudes quand, un bois jouxtant celle-ci, se mit à prendre feu et l'obligeait à « sauver en pleine nuit tous ses manuscrits ». C'était à l'époque où il projetait d'écrire cette « Rapsodie Flamande ». Du flamand, Roussel qui revendiquait une ascendance solide, de par son grand père paternel, avait en lui l'amour de la nature, le goût de la solitude et une certaine fierté. On remarquera que, comme Vincent d'Indy, élevé par sa grand-mère, il n'aurait peut-être pas attaché autant d'importance à la musique, s'il n'avait été élevé par sa mère jusqu'à l'âge de 8 ans, son père étant décédé alors qu'il avait à peine un an. La santé d'Albert Roussel l'obligea à séjourner en Grande Chartreuse alors qu'il composait « Pour une fête de printemps », et en Bretagne, au bord de la mer où il retrouve des forces perdues lors de son séjour aux armées pendant la guerre, pour travailler à l'orchestration de son opéra.

Les voyages qu'il fit sont nombreux : Cochinchine, Siam, l'Ile de Crête, et enrichissent sa mémoire musicale. On le voit en Espagne, en Afrique du Nord, en Italie, en Allemagne, aux Indes et au Cambodge d'où « le musicien rapporte les Evocations ». En un sens, on peut dire qu'il tira de ses voyages en Belgique et en Hollande l'idée de sa « Rapsodie Flamande » et certaines impressions que les chants, les carillons et les fanfares avaient pu lui suggérer. Mais la vérité nous oblige à dire que c'est après la lecture des recueils de chansons populaires des provinces belges, réunis par Ernest Closson (Ed. Schott) qu'il élabora la Rapsodie, dédiée à F. Kleiber.

L'ŒUVRE ETUDIEE

Partition de poche 12.780 (Durand et Cie)

La Rapsodie peut être, comme l'ouverture et la fantaisie orchestrale, de forme libre, mais il n'en reste pas moins vrai que ces morceaux cousus ensemble, si l'on s'en rapporte à l'étymologie grecque, donnent à l'ensemble une construction qui, en l'occurence, obéit à un plan tonal, à une succession de mouvements variés, dont Roussel sait agencer, d'une manière personnelle, les vitesses de déroulement des thèmes. Cette forme essentiellement instrumentale peut trouver dans la voix humaine des richesses assez étonnantes. Telle la « Rapsodie pour contralto » sur un poème de Goethe, de Brahms. La liste des rapsodies orchestrales est longue. Citons, la « Rapsodie Norvégienne », de Lalo, les « Rapsodies Roumaines » d'Enesco, la « Rapsodie Espagnole » de Liszt, celle de Ravel pour l'orchestre et d'Albéniz pour piano et orchestre. Debussy a composé deux rapsodies, l'une pour le saxophone, l'autre pour la clarinette. Delannoy, Fl. Schmitt, Ladmirault, Loucheur, S. Demarquez, F. Poulenc, E. Bozza en ont écrit aussi.

Le rapsode allait de ville en ville, récitant des poèmes épiques. La rapsodie a perdu le caractère des épopées, longs poèmes héroïques, mais on verra que celle de Roussel fait allusion à l'histoire de la Flandre. Les chansons de guerre ne manquaient pas dans le répertoire flamand : Bataille de Malplaquet, siège de Berg op. Zoom... Joseph Canteloube cite une lettre de Frédéric Mistral à Charles Bordes, en 1906 : « Rien de charmant comme ces naïves rapsodies dont les variantes ont pris, dans chaque nation, une forme spéciale qui représente leur génie... » (1).

Saint-Saëns, auteur de la rapsodie d'Auvergne, écrivait : « Celui qui ne préfère pas une mélodie populaire d'un beau caractère à une série d'accords dissonants et prétentieux n'aime pas la musique ! »

On ne sait si Saint-Saëns aurait aimé les dissonances du début de la Rapsodie Flamande, mais les chansons qui suivent ont du caractère : le **Chant des Gueux, La Fileuse** et **Kareltje.** Elles apportent avec les timbres de l'orchestre la couleur indispensable.

(1) Anthologie des chants populaires français. Tome IV (Durand et Cie).

Ainsi l'œuvre débute par :

(noire = 52) LENTO - (= 80, ANDANTINO
(noire = 120) ALLEGRO MODERATO
blanche pointée = 69) ALLEGRETTO
(noire = 96) ALLEGRETTO
(noire = 144) ALLEGRO CON SPIRITO
(noire = 96) ALLEGRETTO
(noire = 132) ALLEGRO DECISO
blanche pointée = 69) ALLEGRETTO
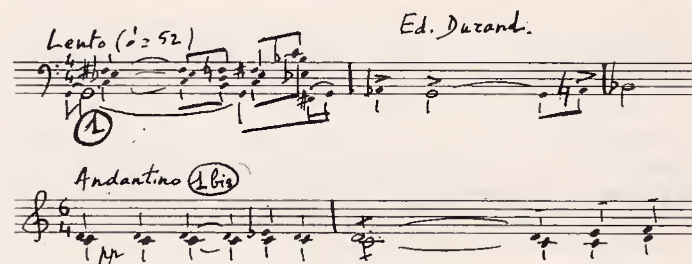
Ce qui montre la très grande variété de tempi.

L'orchestre comparé à celui du Ravel de la « Rapsodie Espagnole » est moins riche en percussions en ce sens qu'on n'y trouve pas de xylophone et de celesta. Il y a un seul piccolo, 1 seule harpe, 3 timbales, 1 contrebasse à la place du sarrusophone, 2 grandes flûtes, 2 hautbois, 1 C.A., 2 cl en si b., 1 cl basse en si b., 3 bassons.

Les cuivres : 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones et 1 tuba. Le quintette à cordes. Triangle, tambour, tambour de basque, Tam-Tam, Caisse claire, cymbales et grosse caisse.

ANALYSE

Le lento initial voit à la basse, le thème basé sur la chanson : « **Le Siège (1) de Berg op. Zoom.** Ce chant du Brabant hollandais, datant de 1622, fut ins-



piré par un des épisodes les plus émouvants de la Furie Espagnole aux Pays-Bas. On y parle des « maragnats » mangeurs de lard, sobriquet donné en Espagne aux Israélites convertis. A la fin du XVI[e] siècle, cette ville avait subi les assauts des Espagnols. Spinola, après tant d'échecs, dut renoncer à la prendre. Le ton original est repris ici (**sol**), mais le rythme est déformé. « **Voyez, comme s'agitent ceux qui, toujours, combattirent notre liberté, comme ils peinent, creusent, s'efforcent pour nous prendre nos biens, notre sang, nos villes. Ecoutez battre les tambours espagnols. Ecoutez les trompettes des Maragnats. Voyez-les approcher. Pour saisir Bergen, Bergen, Bergen op Zoom. Tiens ferme ! renverse les cohortes espagnols. Les forêts et les fleuves du pays, garde-les.** »

Le thème est énoncé par les 2 bassons, le contrebasson, le troisième trombone et le tuba, tandis que les cors et les clarinettes accompagnent ce dessin. L'Andantino suivant montre chez Roussel, le souci

de relier les différents épisodes entre eux, par des interludes dont les tempi s'accélèrent ou ralentissent. C'est ainsi que l'andantino, en forme de sarabande se poursuit en allegro moderato — on remarquera à la basse, un décalage d'un demi-ton — **la b.** au lieu de **sol** sur les coups de tam-tam et de grosse caisse, qui débute cet interlude — le **la b.** s'intègre admirablement dans l'accord de 7e qui le surplombe (**1 bis**).

Puis c'est un « **chant des Gueux** » au chiffre 2 dont l'air est présenté (**2**) à 6/4 en **si bémol majeur,** qui oscille vers **sol** après la 8e mesure. Ce thème est joué au hautbois, avec un tambour crépitant, un glissando de harpe sépare les deux membres de la phrase. Ce

Allegretto (♩. = 69) Le chant des Gueux
(2) f Htbois

La Fileuse b = Alleg. (♩ = 96)
(3) mp pte Fl. + Htbois.

thème est repris aux flûtes avec des arpèges de clarinette et de violons, tambour de basque et caisse claire.

Puis les violoncelles et les clarinettes reprennent le rythme de ce chant des Gueux, tandis que les cors, les trombones et les tubas font entendre quelques enchaînements d'accords.

Il s'agit d'un renversement de 9e mineure sur un accord de quinte à vide, accompagné par un glissando descendant de harpe et d'un trille d'alto sur la tonique **sol**. Les accords de quinte et de quarte successives aux trombones et au tuba et aux bois graves donnent un aspect massif à l'orchestration de ce passage. D'ailleurs ce qui compte dans l'ouvrage, c'est une texture polyphonique dense, écartant l'accompagnement de mélodie qu'on pourrait attendre de cette musique à caractère populaire. Ainsi les basses épousent le rythme même de la chanson, sur un ostinato de quelques mesures. Cet épisode se termine sur une « cedez » « **Poco meno allegro** » après une modulation brutale en **fa dièse** et de **fa dièse** par un son enharmonique **sol bémol** à **si bémol.**

L'Allegretto (noire = 96) est formé d'une chanson enjouée : la **Fileuse,** d'A. Harder (1774-1813) : « **J'étais assise à filer devant ma porte, vint à passer un jeune homme d'aimable tournure, aux yeux bruns, aux belles couleurs, rempli d'attraits ; je le regardai avant de commencer. J'étais confuse, oui, très confuse, mais je filais toujours. Le jeune homme s'arrête, lie conversation avec la fileuse, s'approche, lui prend finalement un baiser...** » c'est la Marguerite de Faust. Harder, comme Goethe était allemand et publia 46 recueils de chansons. Il fut en quelque sorte éclipsé par Schubert. Sa chanson (**3**) citée par Closson, est jolie et écrite dans la tonalité de **mi Majeur.** Roussel nous la restitue en **si bémol,** dans une orchestration plus légère (bois et cordes) avec une touche de 2 trompettes à la queue du thème. Dans un mouvement (piu mosso) noire = 108, l'air est repris à la flûte (à 2) et non textuellement. Ces variations nous conduisent à un développement de 12 mesures se terminant sur un accelerando réalisant la jonction avec l'Allegro deciso. Cette chanson à un caractère de gavotte, pleine de grace et de distinction.

> « **Assise, la fileuse au bleu de la croisée**
> **Lasse, ayant bu l'azur...**
> **Un arbuste et l'air pur font une source vive**
> **Une tige, où le vent vagabond se repose,**
> **Courbe le salut vain de sa grâce étoilée**
> **Dédiant magnifique, aux vieux rouet sa rose.**
>
> **(Valéry Paul)** - (**cité par Bachelard**)

A (**4**) la chanson citée au début est ici présentée dans son ensemble (noire = 132). Ce **Siège de Berg op Zoom** (en **ré mineur**) s'appuie sur de lourds accords (en **ré** puis en **fa**) ponctués par les timbales, les cymbales et la caisse claire. Après les cordes qui chantent la première période, le deuxième membre de phrase est souligné par les hautbois, cor anglais et clarinette. Enfin les trompettes interviennent dans tout leur éclat. la finale du thème est répétée plusieurs fois, accompagnée par un conduit dont le dessin chromatique apparaît aux violons divisés et aux flûtes et aux clarinettes. Cette chanson débouche après un léger accelerando sur l'Allegro con spirito (noire = 144).

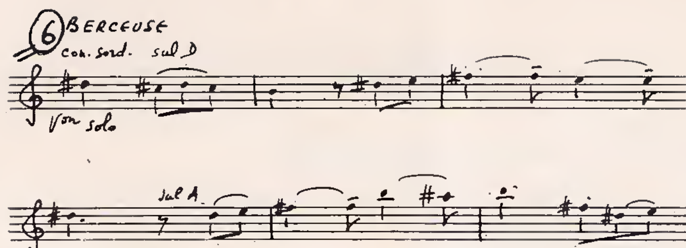
Allegro deciso (♩ = 132)
Le siège de Berg op Zoom.
(4)

C'est la chanson **Kareltje** (**5**) dont la phrase « embouche la trompette de l'ironie » (en **mi bémol**). Cette chanson (Le Petit Charles) est prestement enlevée avec un accompagnement aux cordes en pizzicati.

(5) Kareltje

Son caractère dansant lui confère une allure de gigue. Après une modulation en **fa** par une septième diminuée sur **fa dièse-sol bémol,** un emprunt à la sous-dominante de **fa** (**si bémol**) nous amène après un rallentendo à un lento.

C'est une berceuse (ton original **fa**) (**6**) « **Dors enfant, là-bas court un agneau aux pattes blanches qui si doucement boit son lait. Là-bas court une vache**



tachetée. L'enfant ferme les yeux ». Cette chanson est énoncée en **sol Majeur** toujours dans un mouvement ternaire 6/8 très ralenti croche = 100. C'est le hautbois, puis les cordes qui chantent la berceuse reprise par un violon solo avec sourdine. A la tierce Majeure au-dessus, les cordes réexposent la berceuse qui « forme » véritablement un « oasis de tendresse ».

En **ré Majeur** « Kareltje » donne un autre aperçu de la chanson déjà présentée. L'accompagnement par le basson et la trompette en contre-temps renforce le caractère « truculent » du thème. On remarquera l'allure modale des notes des parties graves. A (24) modulation en si bémol, tonalité que Roussel utilise jusqu'au début du roulement de grosse caisse avec les baguettes de timbales.

L'**Allegro deciso** (noire = 132) reprend le **Siège de Berg op Zoom** bientôt suivi du **Chant des Gueux** qui termine la Rapsodie dans le tutti d'orchestre qui s'immobilise un instant sur un point d'orgues (31). L'œuvre de Roussel se termine en **sol mineur,** ponctuée par le rythme de l'Andantino initial, avec une participation abondante de la batterie où l'on remarque la brillance du tam-tam.

Durée de la Rapsodie : 10 minutes. Elle est dédiée à Eric Kleiber, musicien viennois dont la carrière de chef d'orchestre itinérant avait été très brillante. C'est lui qui dirigea la première de Wozzeck à Berlin ; né en 1890, il est mort en 1956.

E. Closson a dit que l'auteur avait tiré de ces thèmes « les effets les plus ingénieux et les plus inattendus » et l'on ne peut que l'approuver. « Ici c'est le triomphe de la couleur, du pittoresque, de la fantaisie joviale à laquelle viennent se mêler des accents héroïques et violents » (Robert Bernard). Cette rapsodie fut récemment présentée par l'O.R.T.F., sous la direction de J.P. Kreder, avec l'orchestre Philharmonique. Ce n'est pas tout de la jouer ; encore faut-il la redonner souvent. La musique de Roussel berce les cîmes de l'imagination et l'utilisation de ce folklore est habile et sait tenir le public en haleine de bout en bout. La Rapsodie faite de chansons est écrite en pensant aux kermesses flamandes. Nous sommes loin des sonorités chatoyantes de l'orchestre de Ravel. Roussel évite le « flou tonal » et travaille dans la pâte sonore quand il s'agit de présenter cette bataille en musique de Berg op Zoom.

« Il y a dans la Rapsodie flamande d'Albert Roussel une verve et un éclat qui devraient la faire inscrire plus souvent à l'affiche. » (Alain, O.).

OUVERTURE

par René KOPFF

C'est en effet vers une ouverture de notre activité d'éducateurs dans le cadre du lycée, ouverture vers l'extérieur, sur la vie musicale contemporaine, que tend l'expérience réalisée par notre collègue, M. Gentilhomme, professeur d'éducation musicale au lycée Fustel à Strasbourg, avec l'autorisation et le soutien de la direction. Conscient du rôle plus important et du rayonnement que devraient avoir les activités socio-culturelles d'un établissement, M. Gentilhomme a donc essayé d'atteindre, au-delà des jeunes qui nous sont confiés et auxquels nous essayons d'ouvrir des horizons de plus en plus larges pour enrichir leur vie future, leurs aînés, leurs parents, jouant ainsi le rôle d'une espèce de trait d'union entre les générations dans le cadre d'une éducation permanente qui ne s'arrêterait pas aux portes du lycée après le baccalauréat.

C'est à l'occasion du festival de Strasbourg que l'expérience a été tentée avec succès. Le concert d'ouverture prévoyait en effet la « Passion selon Saint-Luc » de Penderecki pour le 13 juin 1969, donnée en la cathédrale de Strasbourg. Nul n'ignore le regrettable manque de préparation et donc de réceptivité d'un large public pour les œuvres des musiciens contemporains. Par la présentation de nombreuses autres œuvres contemporaines, M. Gentilhomme avait, au cours des mois précédents, déjà sensibilisé ses élèves des classes facultatives de seconde, première et terminale, et ils avaient pu prendre conscience des diverses tendances de la musique du XXe siècle. Quelques jours avant le concert furent donc invités, avec l'autorisation du Proviseur de l'établissemeent, pour une présentation introductive de l'œuvre en question, non seulement les jeunes auditeurs facultatifs habituels, mais aussi leurs camarades, et un certain nombre de grandes personnes : les professeurs du lyccée, les parents d'élèves, les membres de la « Société des amis de la musique » et de l'association « Musique de notre temps ».

Une assistance nombreuse a donc pu suivre avec un intérêt visible pendant plus d'une heure l'exposé magistral que M. Gentilhomme a fait avec son sens aigu de clarté et d'intelligence musicale. Analysant la structure de l'œuvre il en dégageait les procédés employés par l'auteur, sa technique et son esthétique, faisant ressortir ainsi la permanence de certains caractères de la musique vocale et montrant aussi que malgré toutes les nouveautés les liens avec une solide tradition ne sont pas rompus. Les principaux problèmes posés par la nouveauté de ce langage musical ont été évoqués et illustrés par l'audition de quelques fragments typiques, grâce à une excellente chaîne stéréophonique prêtée pour la circonstance par une firme strasbourgeoise.

En somme une présentation édifiante qui a permis à de nombreux auditeurs de mieux entrer, le jour du concert, en communion avec la pensée de Penderecki — mais qui a permis en même temps de jeter quelque lumière sur la nécessité et l'importance d'une plus large ouverture et continuité de notre activité éducatrice au service de l'art.

SAINT HERVÉ, *Ermite du Léonnois et Barde du Seigneur*

par Jean MAILLARD

Professeur au Lycée François-Ier, à Fontainebleau

Le petit hommage que **L'Education Musicale** a rendu à saint Hervé, patron méconnu des musiciens, dans les numéros de juin et juillet derniers, a suscité une sympathique attention de la part d'un certain nombre de collègues, surtout littéraires et historiens. J'ai été très sensible à leurs témoignages d'intérêt et soumets ici à tous ceux que l'hagiographie d'Hervé intéresse, quelques corrections, additions et suggestions mises au point durant un séjour d'été en Bretagne.

⁂

En ce qui concerne la carte des lieux de pèlerinage et sans qu'elle devienne pour autant complète puisque je n'ai pas eu le loisir de pérégriner vers Rennes, Nantes et Vannes, je tiens cependant à signaler les points suivants :

— Le signe conventionnel des reliques doit être ajouté au chiffre **15** de la carte (**Le Faouët de Lanvollon**) et à **23** (**Gourin**).

— Le signe conventionnel du pardon ou de la procession doit être ajouté à **15** (**Le Faouët de Lanvollon**), à **16** (**Quemperven**) et à **23** (**Gourin**).

— Le signe conventionnel des statues doit être ajouté à **24** (**Langoëlan/Guéméné-sur-Scorff**).

La fontaine de saint Hervé à Lanhouarneau est située au milieu d'une prairie marécageuse à l'écart du village. Elle est ornée d'une niche assez grossière dont la maçonnerie renferme une ou deux jolies pierres sculptées anciennes. Dans cette niche, on voit une statue fruste de saint Hervé, d'une hauteur d'environ un mètre, robe de bure marron, barrette noire, et visage badigeonné de blanc, yeux compris, sans doute pour figurer la cécité. Sur le foirail, dans le mur d'enceinte du cimetière, une petite niche renferme une belle statue d'Hervé et de Guicharant en granit, avec le loup à leur côté. A une croisée de chemins, non loin de Lanhouarneau se trouve un calvaire dont une branche portait une statue de sainte Anne. De l'autre côté, dos contre dos avec la mère de la Vierge, on pouvait voir un petit saint Hervé avec son loup, de quelque trente centimètres. Ce groupe est tombé, heureusement sans dommage, au cours de la sinistre tempête du 7 juillet 1969. Dans l'église moderne et de peu d'intérêt de Lanhouarneau, on voit une statue de style pré-saint Sulpice, de grande taille, très ripolinée, représentant le saint et son loup. Sur une plaque de marbre de grande dimension est gravée, d'époque récente, la « geste » d'Hervé en breton. De nombreux sanctuaires des environs renferment des vitraux figurant saint Hervé : à Bourg-Blanc, au Folgoët ; il y en a même deux à Quemperven près de Lannion, représentant l'un le miracle du Ménez-Bré, l'autre la communion des fidèles dans l'église même, sous la statue de saint Hervé qui se trouve à côté.

Par contre, j'ai vainement cherché la statue annoncée par certains ouvrages, dans la magnifique église de Commana (carte **25**). Peut-être s'agit-il du personnage se trouvant à l'extérieur gauche du portail sud et qui tient verticalement entre ses deux plats-de-mains une sorte de cylindre étroit ?

Le lieu de naissance de saint Hervé, situé sur le terroir de Plouzévédé, a été lu parfois Lanrioul ainsi que je l'ai précédemment indiqué, ou parfois Lanrigur. Selon l'abbé Lenormand, recteur de Lanhouarneau, le lieu où saint Hervé aurait été élevé se situerait, d'après la légende, à l'emplacement de l'actuel château de Kerjean, au sud-ouest de Plouzévédé. Le toponyme Kéran, donné par plusieurs historiens, serait une graphie ancienne et fautive.

Pour la fondation de son école et de son monastère, Hervé reçut des dons de seigneurs de Léon et de Cornouaille : Innoc que j'ai cité, Rivallon et Tyrmallon du Pays d'Akh, et Guégon (ou Wicon), de Cornouaille. Ce dernier lui donna la terre de Lanquedré où il finit ses jours.

Les bulles de saint Hervé

Conomor, préfet franc de Domnonée, qu'on nomme parfois Commore ou même Canao, est considéré comme un véritable Barbe-Bleue breton. Non seule-

ment il était dur et cupide envers le peuple, mais il fit périr son frère, le duc Hoël II et sa propre femme. J'ai raconté comment s'était déroulé le concile du Ménez-Bré, au cours duquel fut décidée sa condamnation. Une autre jolie légende est née de cette excommunication qui fut signifiée par une bulle. Devant la porte principale du cimetière du Faouët de Lanvollon, on peut voir cinq magnifiques pierres quasiment rondes, groupées trois et deux. Elles sont usées par les générations d'hommes qui sont venus, les beaux soirs d'été, s'y asseoir à la vêprée pour converser en fumant une pipe. Par une étrange déformation du latin **bulla** (prononcée **boulla**) et une association d'idée avec le français **boule** — ces deux mots étant étranges pour des oreilles bretonnantes — ces pierres sont devenues les **boules de saint Hervé.** La légende dit que, du haut du Ménez-Bré, le saint aveugle avait lancé des « boules » sur Conomor pour le renverser comme une vulgaire quille. Aujourd'hui encore, lorsqu'il tonne, certaines mamans du Faouët de Lanvollon disent à leurs enfants que « saint Hervé lance des boules ».

La mort de Conomor mérite d'être contée brièvement : assassin du prince Iona, souverain de Domnonée, il avait épousé sa veuve, de laquelle il eut un fils nommé Judual. Par crainte de litiges avec celui-ci, il tenta de le faire assassiner également. Mais Judual, protégé par saint Samson, archevêque de Dol, reçut en renfort une armée envoyée par Childebert. Deux fois vainqueur de son père, il l'accula aux Monts d'Arrée et lui livra une terrible bataille au lieu-dit **Brank Aleg,** la Branche de Saule. Judual vit apparaître la Vierge qui lui promit la victoire. Conomor fut tué et enseveli sous une vaste plaque de schiste ardoisée : le **Men bez Komor** ou Pierre tombale de Comorre. La tombe était encore visible, dit-on, au début du siècle dernier ; elle est maintenant disparue sous un talus. D'autres témoins subsistent de la bataille, notamment plusieurs menhirs, dit la légende : à Quilliou, Kervorgan. Quant au vœu de Judual :

C'hoant am eus a vefe savet
El lec'h a zo Releg anvet
Eun iliz d'ar Werc'hez Vari
Vit zeui netra d'hor glac'hari.

(Je désire que soit édifié au lieu-dit Le Relecq une église à la Vierge Marie afin que rien ne vienne nous affliger), il fut exaucé en 560, quelque cinq années après la bataille, lorsque saint Tanguy, moine de Batz et compagnon de saint Pol vint sur les lieux, ensevelit les ossements qui jonchaient encore le sol et fonda l'**abbatia de Reliquiis,** l'abbaye des Reliques, qui fut remplacée en 1132 par l'abbaye de Notre-Dame du Relecq, cinquième fille de Cîteaux.

Grenouilles musiciennes et pains pétrifiés

Une autre jolie légende est celle du chœur de grenouilles qu'un soir d'été, le saint fit taire pour écouter chaque voix séparément, afin de leur faire exécuter chacune selon sa note et comme un immense jeu d'orgue, son **Cantemus Domino.**

Le bois de Saint-Hervé ou **Coathouarneau** dont j'ai parlé, est réduit aujourd'hui à sa plus simple expression : un bosquet de grands arbres entourant la chapelle de Saint-Urfol, non loin de Bourg-Blanc (carte **6**). Je n'ai pas trouvé trace de saint Urfol ni de son monastère à Plouvien (carte **4**) où est honoré saint Jaoua. Par contre, à quelque treize kilomètres à l'ouest de Bourg-Blanc se trouve Lanrivoaré, paroisse de saint Rivoaré, parent de saint Hervé. L'église est fort belle. Dans l'enclos paroissial, on peut voir deux curiosités : d'une part le cimetière des saints ; vaste sépulture rectangulaire contre le bas-côté sud de l'église, et en contrebas du cimetière normal. On prétend qu'il s'agit d'une fosse commune où sont ensevelis 7 777 victimes du roi Mériadec, massacrées au Ve siècle. Au front oriental de cette nécropole s'élève un autel de granit comportant plusieurs éléments sculptés, dont un groupe représentant la Trinité. Devant l'autel, semblables à celles qui entourent la sépulture, deux dalles rectangulaires sont mises bout à bout qui supportent sept pierres en forme de sphère aplatie de la taille d'une petite miche de pain. A gauche, reposant sur le sol même, une huitième pierre identique, mais deux fois plus grosse que les autres. Il ne s'agit plus des « bulles » de saint Hervé, mais d'une autre légende selon laquelle Hervé, après une visite à Rivoaré, s'en retournant vers Lanhouarneau, aurait été attiré par la bonne odeur qui s'échappait d'une boulangerie. Guicharan l'ayant conduit au seuil du fournil, Hervé demanda au fournier de lui donner huit boules de pain pour ses pauvres. Celui-ci entra dans une vive colère contre celui qui lui faisait perdre son temps, assurant qu'il préférait laisser gâter ses pains que de les donner. Hervé, désespéré par la méchanceté de l'homme, pria le ciel de rendre ses pains aussi durs que son cœur et semblables à de la pierre. Une autre version de la légende dit que l'aventure est imputable à Rivoaré lui-même.

J'ai dit que je n'avais pas eu le loisir d'explorer le Morbihan, notamment l'église de la paroisse Saint-Gilles de Malestroit, située à 35 kilomètres au nord-est de Vannes. On y voit une figuration du bœuf à grandes cornes, emblème de saint Cornély. En fait, une autre légende, rapportée par Sigismond Ropartz, père du compositeur Guy Ropartz, dans ses **Récits Bretons** publiés à Paris vers 1865, nous intéresse directement. L'avant-propos du livre de Sigismond Ropartz raconte en effet, en 163 vers, l'histoire du bœuf de saint Hervé, situé « au haut de ce vieux mur caduc, sous les jasmins verts du portique ». Les habitants de Malestroit désiraient agrandir leur église, partiellement détruite à la suite d'un accident survenu en 1592. Des pierres manquaient encore, mais les paysans étaient fatigués : ni semonce ni or ne les faisaient consentir à en aller chercher. Finalement, un petit fermier se propose « si ses bœufs veulent marcher ». Au retour, on s'embourbe dans les chemins détrempés ; une roue se brise et un bœuf s'abat, raide mort des efforts fournis. Le recteur invoque :

Saint Hervé qui, pour la puissance,
Près de Dieu n'avez pas d'égaux :
Est-ce donc là la récompense
Que vous gardez à vos dévôts ?...

Et le miracle s'accomplit : voilà le chariot qui se redresse avec son chargement ; et qui roule sur une seule roue, tiré par un seul bœuf ! C'est ce bœuf, dit Sigismond Ropartz, que les fidèles ont représenté au sommet du vieux mur, la rosace voisine figurant la roue miraculeuse.

Kristina et sainte Christine

On m'a fait remarquer l'identité de deux personnages de mon précédent récit. En effet, la petite Kristina de la chapelle de Saint-Houarneau entre Langoëlan et Guéméné-sur-Scorff (carte **24**) n'est autre que l'enfant adoptée par Rivanone, la mère de saint Hervé : Kristina, alias sainte Christine. Après la disparition de sa mère adoptive, elle vint chercher asile près de celui qu'elle nommait son oncle, à Lanhouarneau. Elle mourut le même jour que lui. Outre l'évêque de Léon, plusieurs religieux dont saint Conogan, saint Maïan et saint Monrod assistèrent à leurs funérailles. Hervé fut enterré dans son sanctuaire, entre la balustrade orientale et l'autel. Son cercueil fut muni de lames de fer et de plomb. Ces décès se situent, selon les actes, le 22 juin de l'an 568.

Kantigou saint Hervé

L'extrême obligeance du Recteur de Lanhouarneau (abbé Lenormand) et de l'abbé Roger Abjean, l'excellent musicien morlaisien et l'animateur de cette extraordinaire phalange qu'est la **Chorale Saint-Mathieu** de Morlaix, me permet de présenter aux lecteurs de **L'Education Musicale** des cantiques en l'honneur de saint Hervé que je ne connaissais pas. L'un est en dialecte du Léon, c'est le plus beau à mon sens, surtout dans l'excellente harmonisation qu'en a fait l'abbé Abjean (cf. Discographie) ; deux sont en dialecte vannetais et d'une mélodie plus contournée qui semble un « à la manière de... ». Je donne en complément un cantique à saint Hervé que je dois à l'obligeance des religieuses du Saint-Esprit. C'est un cantique sur un air amphibie d'un médiocre intérêt musical. Il se chante à l'occasion du pardon de Saint-Hervé près d'Uzel, le 20 juillet : il est en français, Uzel étant situé en Pays Gallo. Voici une traduction approximative du premier cantique.

Kantik Sant Herve - Eskobti Kemper (Cantique à saint Hervé, évêché de Quimper).

1. Saint Hervé, patrons des bardes, les Bretons, vos compatriotes, vous prient d'écouter leurs prières : Gardez à jamais la Bretagne !

1. KANTIK S. HERVE - ESKOBTI KEMPER

Sant Her-ve, pa-tron ar Var-
-zed, Ho ken vro-iz ar Vre-to-ned Hoped da
ze-laou ho-gou-lenn Diwallit Breiz da Vir-vi-
-ken. Disk.: Ga-net dall, O Sant Her-ve
N'o peus ket bet an eur-vad Da we-
-led goulou an de Na kaer-der Ar-vor, Ar-
-goat Ni hag a wel splan-de-riou Breiz
Meu-lomp, meu-lom Dou-e Bem-deiz.

Bibliographie complémentaire

Dom Lobineau, **Les vies des saints de Bretagne...**, nouvelle édition revue par l'abbé Trévaux, tome I, Paris, Méquignon (1836), 264-269.
Marteau de Langle de Cary, **Saint Hervé, le barde du Seigneur,** E.I.S.E., Lyon (1959), rééd. 1964.

2. PEDEN DE S. HOUARNAOU - ESKOBTI GUÉNED
PARREZ LAOULANN

Disk.: O S. Houar-naou, sant be-ni-get, Azoh en
droug hag er hle-nued, Goa-ran-tet
ni — hag hun ron - sed —. (Poz) O S. Houar-
naou a bel am-zer, É La-ou-lann, en houpe-
-der —, Eit ma vou goar-net hun ron-
sed A-zoh en droug hag er hle-nued.

Pierre-Jakez Hélias, **Comme on connaît ses saints...** Ar Pilhaouer, Rennes (1962).

Discographie

Disque 33 tours 25 cm L'Iroise LPF 2522 standard, **Cantiques bretons n° 2,** par la chorale Saint-Mathieu dirigée par l'abbé Abjean. Comprend le cantique **Ar baradoz** et le cantique **Sant Herve, patron ar Varzed.** En vente à L'Iroise, 30, rue Basse, 29 N - Morlaix. Les harmonisations existent également dans le fascicule ronéoté (paroles et musique), **Cantiques bretons n° 2** (même adresse).

3. PEDEN DE S. HOUARNAOU (ESK. GUÉNED)

DISK.: O S. Houar-naou, tau-let ur-sel Ar dud hou pro, tud Breih-I-zél; Ou goar-net, é pep leh dahl-mat, O Sant Hoar-nou, hur Pa-tron mat— (Poz) Bre-ton, el dombni Bre-to-ned, É Breih I-zel, hui oé gar-net, En Ar-vo-rig, hur Bro san-tel, Bro en dud vat, en dud fi-dél—.

4. PARDON DE S. HERVE PRES D'UZEL (ÉVÊCHÉ DE SAINT-BRIEUC)

RÉF.: Que mon â-me soit de flam-me pour Her-vé, l'a-veu-gle né Près des anges des ar-chan-ges Au ciel Dieu l'a cou-ron-né !

1. COUP. Sur la ter-re d'Ar-mo-ri-que Dieu le fit naître et gran-dir En Bre-ta-gne catho li-que Vi-vant est son sou-ve-nir !



Cette collection se compose de 7 rubriques :

AM, STRAM, GRAM
Chansons faciles pour voix et instruments
Collection dirigée par Colette Bertin, professeur de musique
Cette rubrique s'adresse particulièrement aux classes élémentaires et aux chorales débutantes.

A PLUSIEURS VOIX
Chœurs à 2, 3 et 4 voix, égales ou mixtes
Collection dirigée par Jacques Grimbert, directeur du Chœur National
Cette rubrique exclusivement chorale contient des pièces de niveau et de longueur variables convenant aux chorales de tous genres.

CHANSONS DE NOTRE TEMPS
Chansons harmonisées à 3 et 4 voix égales ou mixtes
Collection dirigée par Raphaël Passaquet professeur d'éducation culturelle, chef de chœurs
Répertoire d'actualité convenant aussi bien aux élèves de l'enseignement secondaire qu'aux chorales d'adultes.

DUOS ET TRIOS DE LA RENAISSANCE
Partitions originales pour voix égales ou voix mixtes, convenables aux instruments
Collection dirigée par Aimé Agnel
Conseiller technique et pédagogique d'éducation populaire
Dans ce répertoire particulier, de nombreuses pièces sont traitées soit en duo, soit en trio, permettant des interprétations fort différentes.

LE CONCERT INSTRUMENTAL
Partitions originales pour flûtes à bec, guitares, cuivres, cordes, etc.
Collection dirigée par Michel Sanvoisin, soliste à l'O.R.T.F.
Cette rubrique comprend de nombreuses pièces courtes et faciles pour des ensembles débutants.

PER CANTARE E SONARE
Voix et instruments
Collection dirigée par Jean Turellier
Conseiller technique et pédagogique d'éducation populaire
Ces petites cantates de niveaux et de sources diverses permettent par la variété des instruments, d'utiliser tous les talents.

VIVRE LA MUSIQUE AUJOURD'HUI
approche du fait musical contemporain par la création collective
Collection dirigée par Guy Reibel du groupe de Recherches de l'O.R.T.F.
Rubrique destinée à développer l'esprit d'initiative et l'imagination des exécutants par des schémas directeurs très libres et même des jeux. Convient aux élèves de l'enseignement secondaire aussi bien qu'aux chorales d'adultes.
Il est à noter qu'il existe un disque pour certaines pièces de cette collection.

LIVRAISONS

2 livraisons annuelles : Printemps - Automne
7 rubriques par livraison
Possibilité d'abonnement par rubrique ou pour la collection complète

PRIX

1 à 4 pages .... F **0,60** H.T. — 9 à 12 pages .... F **0,90** H.T.
5 à 8 pages .... F **0,70** H.T. — 13 à 16 pages .... F **1,30** H.T.

5 F hors taxes maximum par rubrique

DEMANDEZ LE CATALOGUE



2 bis, rue Vivienne - PARIS-2e

HARMONIE

par Marcel DAUTREMER

Remarques sur

réalisation du C.D. (E.M. n° 166)

Large emploi des Appogiatures et des notes de passages soit isolées, soit simultanées ou en rencontre de dissonances avec des notes réelles : d'où il résulte des agrégations inattendues, certaines s'identifiant à des chiffrages connus ; d'autres, au contraire, indépendantes, ne relevant pas de combinaisons classées ; ainsi :

Mesure 1 : 2e temps : deux « passages » formant accord 7. **Mesure 2** : 1er temps : accord 4/3. 2e temps : accord 7. Puis, **3e mesure** : 2e temps : Appogiature expressive Mi dièse au soprano sur la Basse Mi bécarre. **7e mesure :** 2e temps : Do, « passage » à la basse en dissonance par Mouv. Contraire sur le Si, note sensible au soprano. **8e mesure** : 2e temps : Basse Mi « passage » et contralto : La dièse, appogiature du Sol, lui-même note de passage sur le Ré dièse note réelle par Mouvement contraire, au soprano etc...

L'harmonisation est très courante avec trois modulations lointaines par le jeu de la 7e dominante descendant d'un demi-ton sur 6/4, dominante du nouveau ton : **mesures 5-6**, 7-8 et 8-9.

Mesures 4-5, cadence Fauré. A partir de la **mesure 6** jusqu'à la double barre finale, le ténor assure une contre-mélodie expressive en laquelle s'incluent de nombreuses notes étrangères à l'harmonie.

INSTITUT DE MUSICOLOGIE
3, rue Michelet - 75 - Paris 6e

PROGRAMME DES U. V. DU PREMIER CYCLE

MM 1-01 - ELEMENTS DE LA MUSIQUE

2 HEURES

Le programme ci-dessous sera valable pour les 2 années de 1er cycle ; les passages entre crochets ne concerneront que la 2e année :

Ecrit : Dictée musicale à 1 voix en clef de sol ou fa 4e selon la tessiture, en style d'évidence tonale ou modale [avec obligation d'en composer une basse chiffrée très simple, sans la réaliser]. — Dictée à 2 voix pouvant être une polyphonie dont on note le chant et la basse, [chiffrée ou non]. — [Dictées à nombre de voix non spécifiées prises sur enregistrements de musique réelle sans découpage arbitraire]. — Correction de dictées fautives d'après audition enregistrée.

Oral : Histoire de la notation (notions sommaires). Lecture solfiée ou à l'instrument de textes progressifs en clefs de sol et fa 4e [faciles dans les 5 autres clefs]. Déchiffrage chanté avec paroles. Connaissance de la terminologie et des signes, sans acrobaties ni rébus numériques. Le niveau de difficulté en 1re année ne dépassera pas celui d'un mouvement modéré de sonate du XVIIIe siècle, mais la moyenne ne sera accordée que si la lecture en est impeccable.

Cette U.V. peut être obtenue par contrôle continu. L'équivalence en sera accordée sans examen sur justification d'une médaille de solfège du C.N.S.M., de la 1re partie du C.A.E.M. ou d'une 1re médaille de solfège d'un Conservatoire régional ou national agréé (1).

MM 1-02 - ANALYSE ET ECRITURES

2 HEURES

Ecrit : a) Harmonisation à 4 voix d'un C.D. avec ou sans paroles, pour chœur ou instruments dans leur écriture réelle et pouvant (devant) être effectivement exécutée.

b) Sur un texte fourni, réduction des notes étrangères, sur portées, aux schémas en notes réelles, et chiffrage d'accords et de fonctions.

Oral : a) Reconnaissance des accords et des tonalités à l'audition et à la lecture. Réduction des notes étrangères, au piano, aux schémas en notes réelles. Analyse tonale et modale de mélodies avec ou sans accompagnement.

b) Accompagnement à vue de mélodies données au piano ou sur tout autre instrument polyphone (guitare, etc.). [En 2e année s'ajouteront : variations et courts développements (4 à 16 mesures) improvisés, élaboration de thèmes structurés, avec ou sans paroles, et premiers éléments de leur développement.]

Cette U.V. peut être obtenue par contrôle continu. L'équivalence en 1re année en sera accordée sans examen à tout lauréat d'une classe d'harmonie, de contrepoint ou fugue du C.N.S.M. ou aux titulaires, soit d'un second prix des mêmes matières dans un Conservatoire régional, soit d'un 1er prix des mêmes matières dans un Conservatoire national agréé (1), soit de la 1re partie du C.A.E.M.

MM 1-03 - STRUCTURES ET FORMES

2 HEURES

Ecrit seulement : a) Dissertation sur une question d'histoire de la musique : en 1re année : de Bach à Schönberg ; [en 2e année : des origines (incluant des éléments d'ethnomusicologie) à 1700]. Durée : 4 h.

b) Commentaire (style et forme) d'un morceau de 3 à 10 minutes non identifié, entendu en enregistrement d'abord 2 fois de suite au début de l'épreuve, puis 1 h après le début de l'épreuve. Durée : 2 h non compris le temps d'écoute.

MM 1-04 - PRATIQUE INDIVIDUELLE DE LA MUSIQUE

(Horaire personnel hors cours)

Cette U.V. ne donne pas lieu à enseignement dans le cadre de l'Université. Elle est accordée soit sur examen comportant l'exécution d'un morceau de difficulté moyenne (niveau d'une sonate de Beethoven autre que les dernières) suivie de questions autour de ce morceau, soit sur équivalence accordée sans examen sur justification d'une récompense d'instrument du C.N.S.M. ou d'un 2e prix de Conservatoire régional ou d'un 1er prix de Conservatoire national agréé (1).

Sont reconnus pour cette épreuve tous les instruments enseignés au C.N.S.M. ; le chant leur est assi-

---

(1) Conservatoires Régionaux : Besançon, Grenoble, Lyon, Metz, Nancy, Reims, Rouen, Strasbourg, Toulouse, Tours. Conservatoires nationaux agréés en 1970 (liste annuelle révisable) : Aix-en-Provence, Boulogne-s-Seine, Dijon, Douai, Nice, Saint-Maur-des-Fossés, Versailles.

milé, à condition de se placer à un niveau technique suffisant (correspondant au niveau d'entrée au C.N.-S.M.). Si l'instrument est monodique, il s'y adjoint obligatoirement une épreuve de piano élémentaire, de caractère éliminatoire.

Les étudiants se présentant à l'examen de fin d'année doivent prendre toutes dispositions nécessaires au déroulement matériel de l'épreuve (instruments, partitions, accompagnateurs, etc.).

[A l'épreuve de 2e année sera ajouté un déchiffrage dont le coefficient sera égal à celui de l'exécution.]

MM 1-05 - PRATIQUE COLLECTIVE ET ANIMATION

2 HEURES

Cette U.V. ne comporte ni programme scolaire ni examen de fin d'année. Elle est accordée, soit par contrôle continu, soit par équivalence sur justification d'une activité régulière de pratique musicale collective arrêtée au début de l'année scolaire par entente entre l'étudiant et le responsable. Cette activité peut être : soit hors de l'Université, la participation à un ensemble de musique de chambre, à un orchestre ou à une chorale, agréés par le responsable ; soit dans le cadre même de l'Université, la participation à des séances de lecture musicale en liaison avec les programmes de l'U.V. 04, ou toute autre activité collective musicale à l'initiative du responsable.

Certaines participations de caractère intérieur peuvent être rendues obligatoires par le responsable, chaque fois qu'une défection ou une négligence individuelle compromettra la réussite d'une entreprise collective. La présence des étudiants est obligatoire aux réunions d'organisation. Ces activités n'ont encore en 1re année qu'un caractère de collaboration à une réalisation d'ensemble. Elles prendront en 2e année un caractère personnel d'animation.

MM 1-06 - HISTOIRE DES CIVILISATIONS

2 HEURES

Ecrit : Dissertation sur un sujet en liaison avec un programme établi au début de l'année scolaire (durée: 4 heures).

Oral : Commentaire d'un document en liaison avec ce même programme.

MM 1-07 - LITTERATURES FRANÇAISE ET ETRANGERES

1 HEURE

Ecrit : Dissertation sur un sujet en liaison avec un programme établi au début de l'année scolaire (durée: 4 heures).

Oral : Explication d'un texte relatif au même programme.

MM 1-08 - PREMIERE LANGUE ETRANGERE

Anglais, Allemand ou Latin musicologique

1 HEURE

Cette U.V. peut être obtenue par examen, par contrôle continu ou par équivalence. Seules les langues ci-dessus donnent lieu, dans le cadre de l'Institut de Musicologie, à un enseignement avec examen organisé ou contrôle continu. Pour les autres langues, adresser avant le 1er janvier une demande écrite spécifiant la langue choisie, le programme de travail établi par l'étudiant et de mode de contrôle qu'il doit comporter. Le Conseil examinera ces demandes et établira les équivalences en conséquence.

Programme de l'examen lorsqu'il aura lieu :

Ecrit : Version avec dictionnaire, suivie de questions sur le texte (dans la langue pour l'anglais et l'allemand, en français pour le latin). Durée : 4 h.

Oral : Explication d'un texte (dans la langue pour l'anglais et l'allemand, en français pour le latin).

MM 1-09 - TECHNIQUES DE DOCUMENTATION ET D'EXPRESSION

1 HEURE

Cette U.V. peut être obtenue soit par contrôle continu, soit par examen, chaque partie peut être obtenus séparément d'une manière ou de l'autre.

Ecrit : Questions de documentation portant sur le programme préparé. Cette épreuve peut comporter une partie à préparer à domicile ou en bibliothèque.

Oral : Présentation à un auditoire : soit d'une œuvre préparée sur disque ou partition, soit d'une question préparée en loge. L'épreuve sera jugée moins sur le plan des connaissances que sur celui de l'expression, de la communicabilité et sur l'ordonnance de l'exposé.

MM 1-10 - SECTEUR OPTIONNEL

2 HEURES

Cette U.V. ouvre la marge la plus étendue à l'initiative de l'étudiant. Elle peut être préparée soit à l'Institut de Musicologie, soit au dehors et peut s'orienter dans 3 directions principales (liste non exhaustive) :

a) **soit un secteur musical d'approfondissement** consistant à choisir, dans le programme ou hors de celui-ci, un secteur privilégié qui sera poussé à un niveau supérieur à celui requis. Ce peut être par exemple la pratique de l'instrument à un niveau professionnel supérieur à celui de l'U.V. C 4, ou encore le choix d'une période ou d'une spécialisation en histoire de la musique, pour laquelle on pourra être admis comme auditeur dans un cours ou un séminaire de 2e cycle.

b) **soit une matière d'environnement non obligatoirement musicale :** histoire, esthétique, littérature, his-

toire de l'art, etc., sanctionnée par un diplôme de niveau supérieur au baccalauréat.

c) **soit par une 2ᵉ langue** ou l'approfondissement de la 1ʳᵉ langue à un niveau littéraire, incluant la connaissance de la terminologie musicale et musicologique.

L'étudiant devra, avant le 1ᵉʳ janvier, faire connaître par écrit (formulaire à remplir) l'option qu'il choisit et la manière dont il entend la faire sanctionner. Le Conseil examinera les demandes et fixera les équivalences.

Un examen spécial d'entrée directe en 2ᵉ année du 1ᵉʳ cycle, ouvert aux étudiants bacheliers n'ayant pas suivi les cours de Faculté, sera organisé en 1970, de même qu'un concours d'I.P.E.S. ouvert aux étudiants inscrits soit aux U.V. de 1ʳᵉ année, soit à l'examen spécial ci-dessus. Le programme comportera à titre transitoire deux options portant, l'une sur le programme de Faculté ci-dessus, l'autre sur le programme de l'ancien concours d'entrée au Centre La Fontaine. Le détail de ces examens ou concours n'ayant pas été rendu officiel, nous ne pourrons en informer nos lecteurs que lorsqu'il aura été publié. Il en est de même des formalités d'inscription, pour lesquelles des assurances verbales de non-forclusion ont été données jusqu'à une date qui sera fixée ultérieurement, ainsi que des problèmes d'équivalence du baccalauréat, pour lesquels les textes sont attendus impatiemment.

EVOLUTION MUSICALE DE LA JEUNESSE

LES MUSIGRAINS

Formation de l'amateur de Concerts :

— Samedi 11 avril à 17 h 45 :
LE VIOLON
Partie culturelle : Germaine Arbeau-Bonnefoy
Soliste : Devy Erlich
Orchestre des Concerts Lamoureux, sous la direction de Robert Blot.

Cycle des Musigrains :

— Jeudi 9 avril à 14 h 30 et 16 h 15 :
Le Danseur dans l'histoire du ballet
Partie éducative : Léone Mail de l'Opéra
Chorégraphies de S. Lifar, Roland Petit, Maurice Béjart, J.-P. Toma, avec Cl. Scouarnec, F. Zumbo, P. Bart et J.-P. Toma.

Cycle préparatoire aux Musigrains :

— Jeudi 16 avril à 14 h 30, 16 h et 17 h 30 :
COMMENT ON DEVIENT ETOILE
avec le concours d'élèves du centre de Danse de Paris « Paul Goubé ».
Tous ces concerts ont lieu au Théâtre des Champs-Elysées.

UNIVERSITE DE STRASBOURG

INSTITUT DE MUSICOLOGIE

CREATION D'UN ENSEIGNEMENT D'EDUCATION MUSICALE A STRASBOURG

Par arrêté du 23 février 1970, la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Strasbourg est habilitée à organiser un premier cycle d'Education musicale à partir de l'année scolaire 1970-1971. Cet enseignement, régi par l'arrêté du 3 novembre 1969, publié au Journal Officiel du 14 novembre 1969, vise principalement à former des enseignants pour les Lycées et Collèges, des historiens de la musique et des musicologues se destinant à la recherche.

Après un premier cycle d'une durée de deux ans, sanctionné par un Diplôme Universitaire d'Etudes Littéraires, mention Education musicale (D.U.E.L.), les étudiants qui entreront en second cycle pourront se diriger :

— soit vers la licence d'éducation musicale (3ᵉ année), suivie d'une maîtrise d'éducation musicale (4ᵉ année), d'un Certificat d'Aptitude au Professorat de l'Enseignement Secondaire (C.A.P.E.S.) et éventuellement d'un doctorat ;
— soit vers la maîtrise de musicologie (3ᵉ et 4ᵉ années) menant à la recherche et aux différents doctorats ;
— soit vers toute autre licence libre et maîtrise libre préparées à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines.

A la fin de la première année du premier cycle, des postes de l'Institut de Préparation aux Enseignements de Second degré (I.P.E.S.) pourront être attribués sur concours aux étudiants qui en feront la demande.

Les étudiants titulaires du baccalauréat (ou d'un autre diplôme admis en équivalence) et les futurs bacheliers 1970 peuvent prendre dès maintenant une pré-inscription pour l'année universitaire 1970-1971 à l'Institut de Musicologie, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 25, rue du Soleil, 67 - Strasbourg - Tél : (88) 36-41-13, postes 276 et 277 (le matin). L'Institut fournira tous renseignements complémentaires. Il ne sera pas tenu compte, pour les inscriptions, de la répartition géographique des candidats.

CONCOURS INTERNATIONAL DE VIOLON JEAN SIBELIUS

Ce concours, organisé par la Société Sibelius, se déroulera du 23 novembre au 4 décembre 1970, à Helsinki.

Il est ouvert aux violonistes de toutes nationalités nés entre 1937 et 1954 (ces deux années comprises).

Tous renseignements détaillés seront fournis sur demande en s'adressant à :

Deuxième Concours International de violon
J. Sibelius - P. Rautatiekatu
9 - Helsinki 10 - Finlande

MINISTERE DES AFFAIRES CULTURELLES

AVIS DE CONCOURS

pour l'obtention du Certificat d'Aptitude aux fonctions de directeurs et de professeurs des écoles de Musique contrôlées par l'Etat

Un concours en vue de l'obtention du certificat d'aptitude aux fonctions de directeurs et de professeurs des écoles de Musique contrôlées par l'Etat est prévu durant le deuxième semestre 1970 pour les postes de directeurs et professeurs des disciplines suivantes :

piano, violon, alto, violoncelle, contrebasse, flûte, hautbois, clarinette, basson, saxophone, cor, trompette, trombone, percussion, chant art lyrique, méthodes actives, solfège spécialisé, orgue, danse, guitare, harpe, histoire musicale, musique de chambre spécialisée, écriture, pédagogie.

Conditions d'admission :

Peuvent être admis à concourir les candidats réunissant les conditions suivantes :

1°) être âgé de 21 ans au moins le 1er janvier 1970 ;

2°) posséder la nationalité française depuis cinq ans, au moins, sauf si la naturalisation a été prononcée au titre de l'article 64 du code de la nationalité française ;

3°) être en position régulière au regard des lois sur le recrutement de l'Armée ;

4°) jouir de leurs droits civiques et être de bonne moralité.

La clôture des inscriptions est fixée au 15 juin 1970.

Les demandes de renseignements et d'inscription à ce concours doivent être adressées à la Direction du Théâtre, de la Musique et des Lettres, Service de la Musique, de l'Art Lyrique et de la Danse, Bureau de l'Enseignement Musical, section des concours centralisés, 53, rue Saint-Dominique, Paris 7e - Tél : 551-55-89 poste 347.

UNE HEUREUSE INITIATIVE

Autour de son Ecole Municipale de Musique, agréée par le Ministère des Affaires Culturelles, la Municipalité de Romans a créé une Direction de la Musique. Tout au long de l'année se manifeste une heureuse activité musicale (conférences, concerts, stages, concours, récitals).

Pour tous renseignements détaillés, s'adresser à :

L'Ecole Municipale de Musique
Place Jules Nadi

ou à :

Monsieur M. Sabatier, Conseiller Municipal
Hôtel de Ville de 26 - Romans

HENRY LEMOINE & Cie, Editeurs

17, rue Pigalle, PARIS - C.C.P.Paris 5431 - TRI. 09-25

(Extrait du Catalogue général)

SOLFEGES A DEUX ET TROIS VOIX

AUBANEL (G.) : **Solfège rythmique à 2 voix** .... (F.) 4,25
LOUCHEUR (R.) : **26 leçons de solfège à 2 voix** .. (F. à M.F.) 4,25
NOEL GALLON : **Solfège à 2 voix** .... (M.F. à D.) 4,25
— **Solfège choral à 3 voix** .... (M.F. à D.) 4,25
ROGER DUCASSE : **6 leçons à 2 voix à cht de clés** ...... (D.) 4,25
SIMON : **Solfions à 2 voix. Initiation au cht choral** ...... (F.) 4,80
SOHET (S.) : **Le Solfège à l'école (2 et 3 voix) :**
1er Recueil .... (T.F.) 3,10
2e Recueil .... (F.) 3,25
3e Recueil .... (Assez F.) 4,25
VERGNAULT (M.) : **De la Chanson au Solfège :**
Solfège à une ou plusieurs voix pouvant servir à l'initiation au chant choral :
1er Volume 3,65
2e Volume 4,80
VILLATTE (J.) : **Solfège à 2 voix** .... (T.F. à M.F.) 4,25

SOLFEGE CHORAL AVEC PAROLES

VILLATTE (J.) : **Livre à chanter pour la jeunesse**
(nouvelle édition 1967). Progressif 7,70
723 chants ou exercices avec paroles.
— **Livre à chanter pour la jeunesse** (1re partie)
303 chants ou exercices avec paroles 2,70

MUSIQUE CHORALE (RECUEILS DIVERS)

	sans ac.	av. acct
* ABSIL (J.) : **L'Album à colorier,** cantate pour 2 voix d'enfants	3,65	13,00
* — **Le Cirque volant,** cantate p. 2 v. enfants	4,25	
* — **Chansons plaisantes** (2 voix enfants) ..		
1er Recueil. 9 chansons d'après le folklore roumain	4,25	11,75
2e Recueil. 9 chansons d'après le folklore français et autres	4,80	12,00
5 Chansons de Paul Fort à 2 v. égales	2,10	10,10
— **Colindas,** Chants de Noël tirés du folklore roumain (3 voix a cappella)	4,80	
DANDELOT (G.) : **Six chœurs** pour voix de femmes ou d'enfants a cappella	5,30	
PLE (S.) : **Chants d'hier et d'aujourd'hui,** 10 chœurs pour voix mixtes	5,30	
— **La Petite Chanterie,** 12 chœurs pour voix égales	4,25	

sans acct

VILLATTE (J.) : **Anthologie chorale** (à 2 et 3 voix mixtes)
— 1er Recueil. Ecole française et franco-flamande (12e et 16e s.) 4,80
— 2e Recueil. Ecole française (17e-19e s.) 4,80
— 3e Recueil. Ecole allemande (3 et 4 voix mixtes) 6,00
— **Canons et chœurs :**
1er Recueil. Anthologie du canon (F. à M.F.) 6,90
2e Recueil. 225 Canons .... (F. à D.) 6,75
— **Jeunes Voix** (Folklore) .... (F. à M.F.) 6,90
138 chœurs (ou petits chœurs) à 3 v. égales)
— **Noëls pour les Jeunes.** 122 Noëls français et étrangers à 1, 2 ou 3 voix égales 6,35
— **Pour les chorales de jeunes,** chœurs à 4 voix mixtes (F. à M.F.) Partition 5,10
Parties de voix séparées, chaque 0,80
— **Recueil à 3 voix :** 170 chœurs (ou petits chœurs à 3 voix égales .... (F. à M.F.) 8,65
— **Variétés,** 550 textes musicaux à une ou plusieurs voix .... (F. à M.F.) 9,25

* Les ouvrages précédés d'un astérisque existent avec accompagnement d'orchestre.

AUSTERITE...

OU LES COMPTES DE L'AMERE LOI (DE FINANCES)

par Jacques PAILLISSÉ

Professeur d'E. M. au Lycée Périer, à Marseille

Quatre et quatre, dix-huit... onze et six, vingt-cinq... C'est à une ronde aussi étourdissante de chiffres que je me suis livré : chiffre des postes de professeurs d'Education Musicale en France. Mais le résultat nous laisse pour le moins pessimistes.

J'ai pris la liste officeille des établissements : Ecoles Normales, Lycées (classiques et modernes) et C.E.S. qu'a fait paraître cette année le Ministère de l'Education Nationale, et j'ai collationné les postes créés au 1er octobre 1969 dans ces établissements.

Ainsi, sur les 2 676 établissements concernés, on arrive à un total impressionnant de 1 155 établissements où **en principe** aucun poste n'a été prévu.

On doit ajouter à ce nombre les postes qui seraient nécessairement à créer par suite du dédoublement des classes de Sixième et Cinquième : ce nombre est difficile à connaître car beaucoup de collègues ne répondent pas aux enquêtes faites à ce sujet. D'après les résultats de l'Académie d'Aix, c'est environ 15 à 20 % de postes à créer en supplément.

On arrive ainsi à près de 1 500 postes à ouvrir. Or, il y a actuellement 1 665 postes budgétaires, c'est-à-dire à peine plus de **la moitié** des besoins !

Est-ce pour camoufler cette énorme pénurie que la Circulaire du 17 novembre 1969 avait paru ?

Un autre calcul simplifié nous donne le résultat brut suivant : Nous enseignons dans 4 classes d'âge (6e, 5e, 4e, 3e) sur les 10 classes d'âge d'enseignement obligatoire (de 6 à 16 ans).

Or, selon le reflet actuel des orientations, **un tiers** seulement des enfants est dans des classes de « type long », ce qui ramène le pourcentage de la population scolaire recevant une éducation musicale à 13,33 %. Comme il n'y a que la moitié environ des postes nécessaires, c'est donc à seulement 6,66 % de cette population que nous enseignons notre discipline.

Comment ne pas réagir devant un tel système ?

La véritable démocratisation est là aussi un vain mot.

Et il n'y a pas que le « petit vieillard » de l'arithmétique en forme d'austérité, mais tout un système, au niveau ministériel et surtout rectoral, qui est en cause.

Chacun est, et doit être concerné par ces problèmes. Il faut arriver à ce que chacun se batte, dans chaque ville et dans chaque établissement pour faire ouvrir les postes nécessaires. Il faut que chaque chef d'établissement fasse les demandes nécessaires, et il faut aider (et parfois pousser) les représentants du personnel sur le plan académique qui assistent aux Commissions de la Carte Scolaire, puisque ce sont Messieurs les Recteurs qui demandent puis « ventilent » les postes à créer dans leur académie (1).

Nous devons être aussi persuadés que notre mission d'éducatoin se double d'une mission d'ouverture sur une culture, et nous touchons là au grave problème des débouchés des futurs spécialistes qui sortent de nos Conservatoires : les emplois (d'instrumentistes ou d'enseignants) qu'ils pourront trouver sont bien évidemment fonction de la demande. Est-ce avec ces 6 % d'élèves que ces emplois se multiplieront ?

(1) En 1969, année particulièrement faste (élections), 155 postes d'éducation musicale ont été créés. Il en reste DIX FOIS PLUS !

STUDIO 49
INSTRUMENTS A PERCUSSION
Orff SCHULWERK
Instrumentarium
authentique
Agent exclusif : SCHOTT FRERES
G. GACHER, 69, Fbg. St. Martin
PARIS 10ème. Tél. 607.61-50

EXAMENS ET CONCOURS

EPREUVES 1969

C.A.E.M. — 1re Partie

Déchiffrage chant scolaire

LE PANGOLIN (1)

Maurice Carême

Modéré, simplement (♩=66)

mf

On a beau ê-tre pan-go-lin, Et res-sem-

accentué

-bler à s'y mé-prendre à un tas de

legato dolce

pom-mes de pin; On a quand mê-me le coeur

mf

ten-dre On a beau fai-re, quand on

staccato

mar-che, Un cli-que-tis de cas-ta-gnet-tes;

On a de l'a-mour plein la tê-te, Et des dou-

soutenu en élargissant — presque parlé

-ceurs de pa-tri-ar-che. On n'a,

au mouvt — cresc.

quand on est pan-go-lin Ni — la —

dim. — mf

— cen- - - do

grâ — ce o-cel-lée (2) du paon Ni la sou-

en cédant

-ples — se — du fé — - - - lin.

T° 1°

mf

Mais on vit en-tre bons voi-sins, Ou-bli-

-é, mais tou-jours con-tent,

dim. molto — ppp

Dans le blanc si-lence a-fri-cain. —

(1) - Pangolin : sorte de tatou vivant en Afrique.

(2) - Ocellée : Allusion aux motifs en forme d'œil que l'on observe sur les plumes de la queue du paon.

C.A.E.M. — 2e Partie

HISTOIRE DE LA MUSIQUE DANS SES RAPPORTS AVEC L'HISTOIRE GENERALE DE LA CIVILISATION

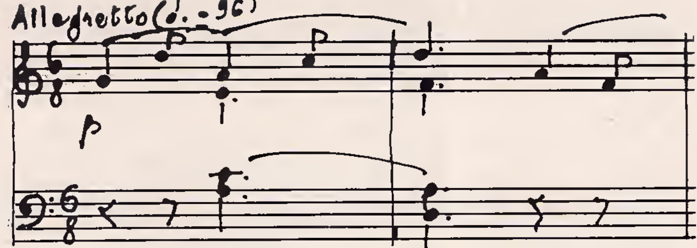
On parle couramment d'une Europe française au XVIIIe siècle. Cette expression vous paraît-elle aussi valable sur le plan musical que dans le domaine des arts visuels et des idées ?
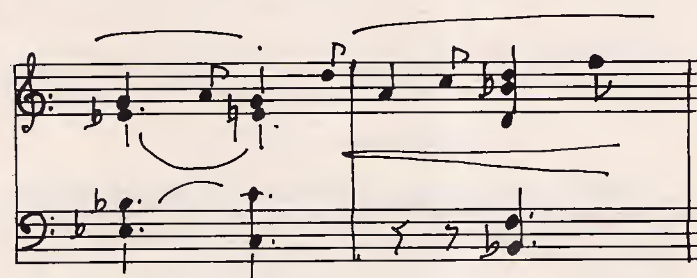
HISTOIRE DE LA MUSIQUE
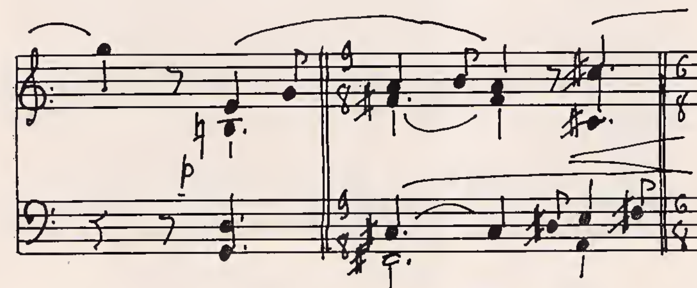
La partition de **Don Juan** de Richard Strauss vous permet-elle de préciser la conception du poème symphonique chez ce compositeur, et les traits caractéristiques de son style ?
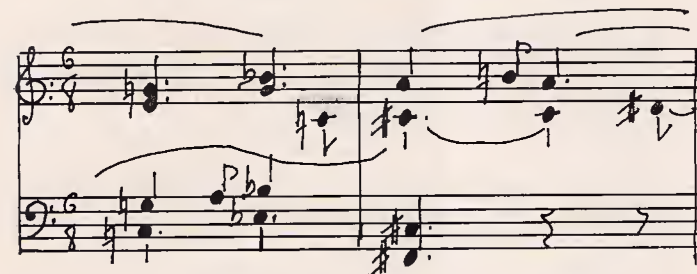
En page suivante :
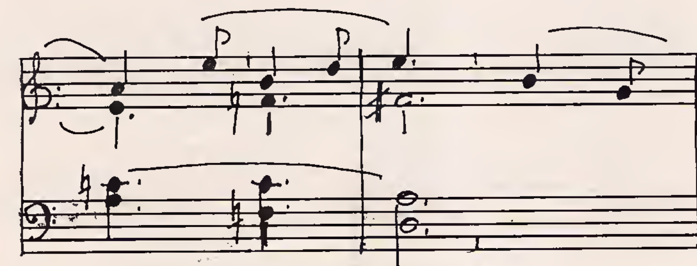
Classes préparatoires au C.A.E.M.
Déchiffrage au piano (1968)
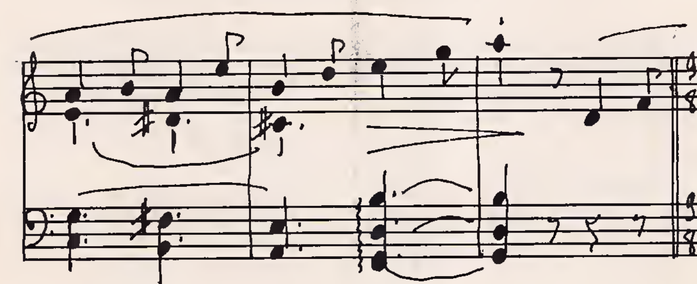

Allegretto (♩. = 96)
p
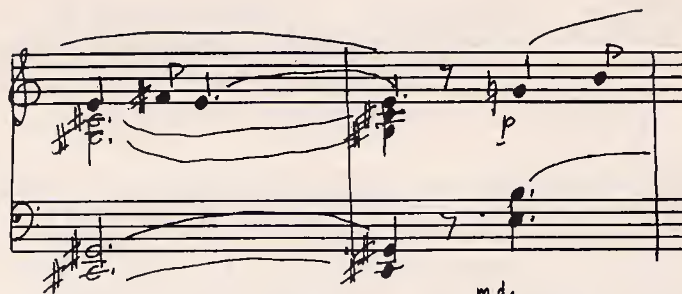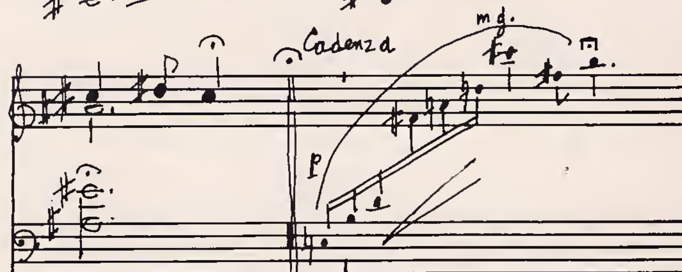



p

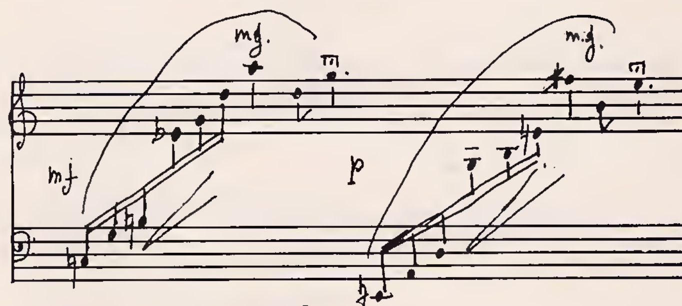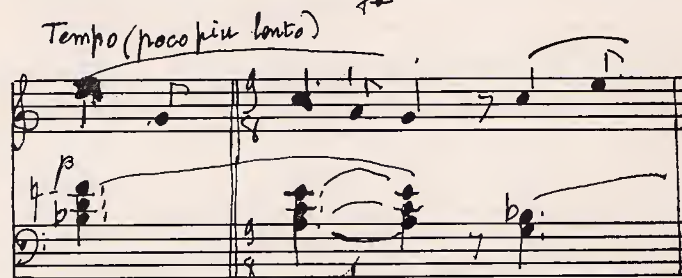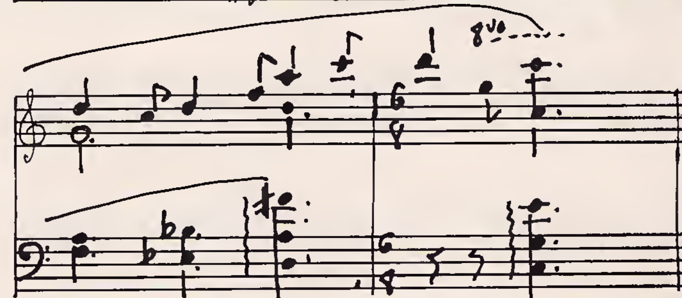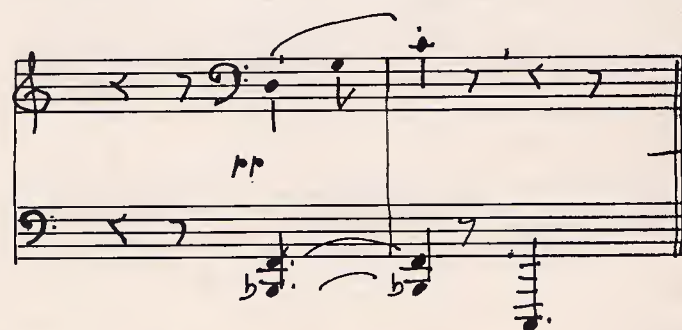







p


Cadenza
p


mf
p


Tempo (poco più lento)
p


8va


pp

NOTRE SUPPLÉMENT ICONOGRAPHIQUE [1]

PORTRAIT D'ALBERT ROUSSEL [1]

L'anniversaire de la mort du grand musicien que fut Berlioz a quelque peu estompé celui de la naissance d'un autre grand maître français : Albert Roussel.

Albert-Charles-Paul-Marie Roussel, fils d'Albert Roussel et de Louise Roussel, sans parenté, malgré le patronyme commun très répandu dans le nord de la France, naît à Tourcoing le 5 avril 1869. Bien qu'on ne relève aucun ascendant musicien professionnel, la musique est à l'honneur dans sa famille, surtout du côté paternel. A peine âgé d'un an, le petit Albert est orphelin de père. Sa mère lui inculque les rudiments du solfège, mais minée par le chagrin, elle s'éteint à son tour en 1877. Son grand-père, maire de Tourcoing, le recueille. Il joue lui-même de l'alto en amateur et maintient ainsi en éveil la flamme musicale du jeune Albert Roussel.

Sa double vocation se dessine dès son adolescence : la mer et la musique. Les récits de Jules Verne ont beaucoup contribué à lui donner le goût des voyages. Muni de la première partie de son baccalauréat ès-lettres, il entre à l'Ecole Navale en 1887, reçu 16e sur 600. Pendant ses croisières, il cultive la musique ; il écrit d'instinct, tout en clef de sol. A son retour de Cochinchine, il demande un congé pour étudier l'harmonie et finit par donner sa démission d'enseigne-de-vaisseau en 1894. On sait qu'il apprendra beaucoup de l'organiste Eugène Gigout puis de Vincent d'Indy. Sa fructueuse carrière de compositeur, qui n'est pas le dessein de ce commentaire, s'achève le 23 août 1937. Selon son désir, il repose au bord de la mer, dans le cimetière de Varengeville (Seine-Maritime).

On ne peut s'empêcher de rechercher dans les traits de son visage quelque correspondance qui pût éclairer le secret de sa personnalité apparemment contradictoire dans sa double vocation d'officier de marine et de compositeur. Certes, son cas n'est pas unique, les plus notoires à lui associer étant ceux de Rimsky-Korsakoff et Jean Cras (contre-amiral et compositeur français, 1879-1932). On sait en outre que Debussy avait également reçu l'appel de la mer.

Albert Roussel écrit un jour à sa femme : « La mer, la mer ! ... il n'y a rien de plus beau au monde... Réaliser la même chose en musique, arriver à suggérer l'émotion, la sensation de puissance et d'infini, de charme, de colère, de douceur, de tout ce qu'il est possible de ressentir que recèle la mer, ce doit être la plus vaste joie qui soit donnée au monde à un artiste dans le domaine de son art... (3).

Arthur Hoerée, qui a bien connu Roussel, le dépeint ainsi (3) : « Ce Français du Nord qui semble échappé d'une toile de Vélasquez : visage fin, front droit, petits yeux vifs, nez mince, lèvres dessinées, moustache tombante et courte barbe en pointe. Comme le jeune démissionnaire de 1894, il porte toujours la cravate lavallière. Esprit de continuité, ou signe de l'artiste indépendant?... Albert Roussel cache sous sa timidité une fierté aristocratique, un grand caractère ». Paul Landormy, qui fut lui aussi marin, dit de lui : « Il y a en lui, du Loti et du Proust » (4) et, à nouveau, Arthur Hoerée (3) :« Méditatif, le regard lointain, Albert Roussel parcourt peut-être le cycle de sa vie bien remplie et va rejoindre le bambin passionné d'aventure. »

Alain Lieuze

Errata :*Dans le commentaire du précédent supplément iconographique (n° 165 de février 1970), il convient de lire dans l'avant dernier alinéa, lignes 2 et 3 : « d'une cavatine et d'un air de Monsieur Francesco Sampiéri... de Bologne » au lieu de « d'une cavatine et d'un air du Signore Francesco Sampieri, fils de Bologne ». De même, ligne suivante, comprendre « mourut à Paris » au lieu de « mourut à Parigi ». Les lecteurs auront rectifié d'eux-mêmes.*

A. L.

(1) Réservé aux abonnés à l'édition couplée « L'Education Musicale - Supplément iconographique ». Ce supplément paraît 5 fois par an : octobre, décembre, février, avril, juillet.
(2) Cliché Roger Viollet.
(3) Arthur Hoerée : Albert Roussel (pp. 115 sqq). Ed. Rieder.
(4) Paul Landormy : La musique française après Debussy. Ed. N.R.F.

DERNIÈRE MINUTE

Le **Congrès de l'Association Nationale des Parents d'Elèves des Conservatoires** se tiendra à **Grenoble les 24, 25 et 26 avril.**

En dehors de l'Ordre du Jour qui comprend de nombreux travaux et rapports sur l'activité de l'Association, le plan de 10 ans du ministère des Affaires Culturelles, les Conservatoires régionaux et les Ecoles Nationales de Musique, les séjours musicaux d'été, etc..., le programme général a retenu visites touristiques et culturelles.

L'Association des Parents d'Elèves de l'Ecole Nationale de Musique de Caen organise, comme chaque année, les **Séjours Musicaux d'été 1970.** Ces séjours s'adressent aux enfants de 9 à 12 ans, jeunes de 13 à 15 ans, jeunes de 16 ans et plus.

Pour tous renseignements détaillés, s'adresser d'urgence à l'A.P.E.C., 13, rue Bellevue - 14 - Caen - Tél : (31) 81-71-69.

UNIVERSITÉ DE MUSICOLOGIE

Pour le passage de première en seconde année (1er cycle), trois possibilités s'offrent aux étudiants :

1° Examen normal (obtention de 10 U.V. pour les étudiants régulièrement inscrits en faculté).

Deux sessions : juin et octobre 1970 : s'inscrire au Centre CENSIER jusqu'au 10 avril 1970, Service des Inscriptions du 1er cycle.

2° Examen complémentaire pour les étudiants demandant l'admission directe en seconde année, sans justification d'assiduité en première année.

Deux sessions : juin jumelé avec le concours d'I.P.E.S. (mêmes épreuves) l'autre distincte en octobre, s'adresser à l'Institut de Musicologie, 3, rue Michelet, Paris 6e, qui donnera la liste des pièces à fournir.

3° Concours d'I.P.E.S. ; ce concours doit avoir lieu en principe les 4 et 5 juin 1970.

Les candidats reçus obtiennent l'équivalent de 10 U.V. et l'admission en seconde année.

Renseignements au secrétariat de l'I.P.E.S., 17, rue de la Sorbonne, galerie Robert Sorbonne.

Pour le 1 % aux Affaires Culturelles

Savez-vous qu'il a été créé, il y a quelques mois, un **Comité de Liaison et d'Organisation pour le 1 % aux Affaires Culturelles.**

Ce Comité s'est donné pour but d'obtenir la défense du patrimoine artistique de la France en obtenant pour les Affaires Culturelles un budget plus décent que celui qui lui est alloué : 0,42 % en 1969, 0,37 % en 1970 du budget général.

Il demande 1 %.

Tous ceux qui désirent aider cette action doivent s'adresser au : Comité de Liaison et d'Organisation pour le 1 % des Affaires ; Association Culturelle Audonienne, M. Perego, Bibliothèque Municipale, Place de la Réupblique, 93 - Saint-Ouen.

HECTOR BERLIOZ (1803-1869) : LA DAMNATION DE FAUST (1846) (1)

par Jean MAILLARD

Professeur au Lycée François-Ier, à Fontainebleau

QUATRIEME PARTIE

SCENE 15 — ROMANCE :

MARGUERITE SEULE
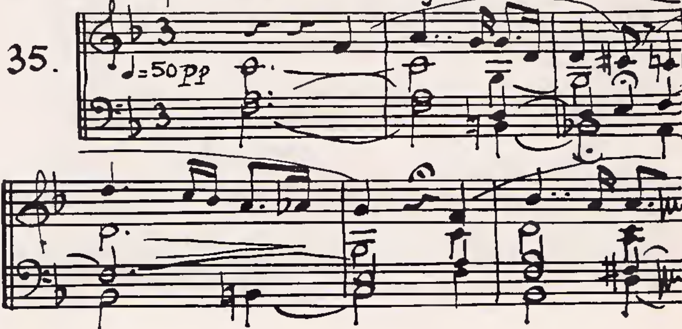
En quelques pages, avec une maîtrise impressionnante, Berlioz présente en un raccourci saisissant trois états d'âme différents du personnage de Marguerite : son âme d'enfant et sa pureté symbolisée par la naïve **Chanson du Roi de Thulé** ; ensuite, sa langueur amoureuse ; et c'est maintenant sa détresse abandonnée.

Depuis très longtemps, chaque soir, elle attend le retour de celui qui l'a oubliée : son « sentiment mélancolique et passionné » est particulièrement expressif et le compositeur retouche à peine — mais avec un instinct prodigieux de l'efficacité — la version de 1828 : « A peine çà et là, écrit Adolphe Boschot, comme un peintre étendrait un glacis bleuté pour donner plus de lointain, plus d'air à un fond de paysage, — à peine, avec une discrète et sûre maîtrise — notre compositeur estompe-t-il la sonorité sous des tenues de flûtes ou de clarinettes. Il supprime un refrain et quelques menus effets : il veut un style plus bref, plus simple, et ne disant que l'essentiel. »

Le chant de Marguerite présente plusieurs niveaux d'expression : mélancolie, exaltation, émoi, sensualité, désespoir, solitude. Le motif principal est donné par le cor anglais, cet instrument chéri de Berlioz, dont il écrit dans son **Traité d'instrumentation** qu'il est « une voix rêveuse dont la sonorité a quelque chose d'effacé, de lointain, qui la rend supérieure à toute autre quand il s'agit d'émouvoir en faisant renaître les images et les sentiments du passé... ». Faut-il rappeler l'usage magistral qu'il fait du cor anglais dans la **Fantastique,** dans le **Carnaval romain,** dans **Roméo et Juliette...** Cette richesse de coloris instrumental a été utilisée à merveille par plusieurs grands maîtres : Schumann (**Ranz** de **Manfred**), Wagner (**Prélude** du 3e acte de **Tristan**), Franck (**Symphonie en ré mineur**), Ropartz (**Prélude** du second acte du **Pays**), Debussy (**La Mer**), Sibélius (**Le cygne de Tuonela**)...

Phrase magnifique, fascinante et dont la composition mériterait un commentaire mesure par mesure... Un accord très doux dans la tonalité simple et un tantinet naïve de fa majeur ; puis s'élève le chant du cor anglais partant de la tonique (équilibre initial de Gretchen), se haussant à la tierce (douceur de la jeune femme), redescendant à la sus-tonique sur un accord conduisant à do majeur qui pourrait impliquer une certaine maîtrise de soi ; mais ce n'est qu'une illusion : la mélodie retombe sur le sixième degré de la gamme, degré nostalgique, alors que le si naturel que nous venions d'entendre à la basse ne monte pas banalement vers ut, dominante du ton principal, mais se résout sur un si bémol supportant un accord alangui de sixte ; mais cet alanguissement ne suffit pas encore pour exprimer la prostration de Marguerite ; la finale de la phrase prend un tour dramatique en s'épuisant sur le troisième renversement de l'accord de septième diminuée de ré mineur. L'incise suivante semble reprendre vigueur en faisant un bond prodigieux de neuvième, du do naturel grave au ré aigu : mais cette apogée mélodique est soutenue par un accord du 4e degré de fa majeur dont la solennité a quelque religieuse résonance : mais on conçoit qu'il est impossible d'entrer ici dans un tel détail.

Cette ritournelle du cor anglais est reprise par la voix (**35**) :



(1) Voir « L'E.M. ». nos 163, 164, 165 et 166 de décembre 1969, janvier, février et mars 1970.
Dans le numéro 166, le lecteur aura rectifié de lui-même l'oubli de l'altération dans l'exemple musical (22) : les deux cornets donnent l'arpège de si bémol majeur.

La forme est celle d'une romance à couplets et refrain mais d'une très haute tenue et singulièrement élargie. On s'aperçoit en étudiant cette page qu'elle est d'une facture très soignée et peu banale. Le motif (**35**), qui tient lieu de refrain n'apparaît en effet que cinq fois : lors de la première strophe, d'abord au cor anglais, puis au chant ; après la troisième strophe, au cor anglais seul ; à la sixième, au chant, où il offre un bel exemple d'enjambement avec la strophe précédente ; au cor anglais seul à l'issue de la strophe 9 ; enfin après le rappel du double chœur des soldats et des étudiants.

Le poème consiste en neuf quatrains d'hexasyllabes à rimes alternées. Berlioz a fort opportunément changé l'incipit du poème de Nerval : « **Une amoureuse flamme...** », qu'il remplace par : « **D'amour l'ardente flamme...** », beaucoup plus euphonique. En outre, il supprime l'un des refrains et, afin de mieux ramasser l'expression poétique, il place le cinquième couplet de Nerval (« **Je suis à ma fenêtre...** ») en septième position, puisqu'ici, les paroles de ce quatrain préparent merveilleusement le sentiment exprimé dans la strophe 8 (« **Mon cœur bat et se presse...** »).

Ces détails, loins d'être oiseux, montrent avec quelle sagacité Berlioz préparait un texte littéraire en apportant des modifications heureuses à un texte de Nerval souvent maladroit et que l'auteur de **Sylvie** abandonne d'ailleurs au profit de la prose dans l'édition de 1835.

Si l'on désigne par **A** le « refrain » (**22**) et par une autre lettre les différents volets, on obtient, en tenant compte par des chiffres arabes des strophes successives, la structure suivante :

$$A \quad A^1 B^2 B^3 \quad A \quad C^4 C^5 \quad A \quad D^7 D^8 D^9 \quad A$$

les refrains dépourvus de chiffres étant purement instrumentaux. On constate ainsi que, loin d'avoir écrit une plate romance, Berlioz a bel et bien réalisé un véritable lied développé, auquel on pourrait ajouter la longue coda chorale suivie du retour du refrain. Ces observations, très prosaïques eu égard au génie qui anime cet air, seraient parfaitement déplacées si leur but n'était de montrer combien Berlioz savait ce qu'était la « composition » et que ses partitions sont loin d'être des improvisations écrites à la diable comme d'aucuns le laissent imaginer.

Si l'on en vient à la substance même de cette page, on est saisi d'une émotion profonde en présence de cette confidence pudique et sensuelle à la fois, dont l'intensité psychologique va sans cesse croissant, mais retombe constamment dans l'infinie nostalgie du souvenir : c'est le refrain **A** que martèle les coups sourds et dédoublés d'un cœur oppressé (deux doubles-croches au début de chaque temps, données en pizzicati par les cellos et contrebasses). Le second état d'âme correspond à la lettre **B** du schéma ci-dessus. Il est annoncé par les mêmes pizzicati mais sur un rythme ternaire (9/8 au lieu de 3/4) et par des batteries en syncopes aux seconds violons et altos, alors qu'une noble arabesque des premiers violons, aux contours nets, semble esquisser l'altière silhouette de Faust. Dans les volets **C**, en un style vocal qui rappellerait presque les procédés des madrigalistes, Berlioz met en relief les mots-clefs, soit par de légères et suggestives vocalises sur « **gracieux** » ou sur « **de sa main la caresse...** », où l'on sent musicalement la caresse de Faust sur une épaule ou une hanche, soit encore par de belles modulations. Ainsi, évoquant « **le charme de ses yeux...** », il fait supporter à la pédale inférieure de dominante do — qui obsède depuis vingt-quatre fois qu'elle redit le même rythme de battement de cœur — il lui fait donc supporter un accord de quinte et sixte dont la sixte subit, en passage, une altération ascendante (la dièse) que l'oreille banale d'un lecteur de **Reber et Dubois** entendrait comme son enharmonique si bémol. Nous retomberions alors dans le ton principal de fa majeur, ce qui serait d'une platitude certaine. Mais le subterfuge de Berlioz lui permet de souligner le mot « **yeux** » par une lumineuse modulation en si majeur. Le climat psychologique **D** (« **Je suis à ma fenêtre...** ») entraîne l'orchestre entier à participer à l'émotion inquiète de Marguerite : cette pulsation du cœur devient palpitation du « sein d'une amoureuse qui ne peut plus dormir... ». Frémissements, fièvre agitent la malheureuse (batteries contrariées, en un mouvement plus rapide, aux cordes, alors que la petite harmonie s'associe au chant) dont la voix sort avec peine de sa gorge oppressée. L'évocation des caresses amène un climat très nouveau, un tremblement délicieux de toutes les cordes. Nouvelle vocalise expressive sur le mot « âme » :

O caresses de flamme !
Que je voudrais un jour
Voir s'exhalter mon âme
Dans ses baisers d'amour !...

Les deux derniers vers sont repris avec passion et — maître souverain dans l'utilisation de la voix humaine dont il connaît toutes les ressources — Berlioz fait redire une ultime fois, dans le grave tellement sensuel du mezzo-soprano, le dernier vers, qui est à peine murmuré tandis que le cor anglais égrène à nouveau le motif ô combien nostalgique du refrain et que de légers et voluptueux frissons, souvenirs de l'étreinte amoureuse, s'épuisent aux violons **con sordini.**

Perdus qu'ils sont dans ce rêve d'amour, Berlioz ramène Marguerite et ses auditeurs à la banale réalité quotidienne par une tâche prosaïque qui renouvelle cependant le climat du premier soir où Faust apparut à la jeune fille : sonnerie éloignée de la retraite, chœur lointain des soldats et des étudiants « **per urbem quaerentes puellas** ». Marguerite exprime à mi-voix sa détresse sur ce fond sonore indifférent dont les rythmes martiaux se perdent de plus en plus pour s'achever par de légers pizzicati des cordes, alors que le cor anglais reprend sa mélopée désolée qui accompagne la plainte — « **Hélas !** » — de l'esseulée.

Un parallèle entre cette page et le lied de Schubert intitulé **Gretchen am Spinnrad** s'impose : on y consta-

tera l'énorme différence de conception artistique du Français et de l'Autrichien, et la manière différente dont ils expriment la passion. Ainsi, quel monde entre l'évocation si pudique du baiser chez Berlioz, alors qu'elle est un cri exacerbé chez Schubert : les deux ne se conçoivent-elles point ?...

SCENE 16 — FORETS ET CAVERNES

INVOCATION A LA NATURE (2)

Sans transition inutile (un drame auquel la musique confère tout son hiératisme n'est pas un feuilleton où la logique quotidienne doit être suivie pas à pas: il doit au contraire épurer la réalité), sans transition inutile donc, nous voici parvenus à une autre page essentielle de la Damnation de Faust. Page essentielle non seulement dans l'œuvre entière de Berlioz mais, sans exagération, dans toute la littérature musicale, « Un cri », ont dit certains qui ne considèrent que l'aspect extérieur du phénomène musical et dont la sensibilité n'est pas en mesure de détecter ce qui n'est que suggéré, ce que les mots sont incapables d'exprimer.

Nous avons longuement parlé de cette page avec ma charmante collègue du groupe O_1-O_2 de Censier, Madame Lyon-Caen et nous avons lu tous deux de très belles réflexions que cette page avait suscité chez des étudiants dont la finesse de jugement autant que la sensibilité nous ont tous deux conquis.

Evidemment, le parallèle extérieur entre le texte de Berlioz (Quel texte splendide au demeurant, l'un des plus beaux conçus par un musicien-poète) et celui de Goethe donne à la pensée du Maître de Weimar une palme qu'on ne cherchera pas même à contester. Nous nous trouvons en présence de ce que Lichtenberger nomme « le reflet des expériences weimariennes de Goethe ». Le poète « guéri de ses aspirations tumultueuses de Stürmer par son voyage en Italie et par la communion prolongée avec la nature qu'il étudie maintenant en savant », exprime sa reconnaissance infinie. « Il a appris à s'élever d'un état d'âme passionné et douloureux jusqu'à la contemplation pure, désintéressée, résignée », alors que Berlioz semble n'en être resté qu'au stade initial. Le panthéisme de Goethe lui a donné le sentiment de l'unité de la Nature et lui fait reconnaître un frère jusque dans l'humble buisson. « Il n'est plus seulement, dit Lichtenberger, le sentimental passif qui admire et jouit ; il est le voyant, le sage qui connaît et découvre. » Par une co-naissance due à la grâce de l'Esprit Sublime — **Erdgeist, Macrocosme** ou **Dieu** — Goethe participe à la Nature en perpétuel devenir, à ce pandynamisme dont il devient lui-même un élément-moteur en se sublimant dans le rayon du soleil ou dans la rosée du matin. La **Forêt** devient pour lui le symbole même de cet univers vivant auquel il communie, alors que la **Caverne** devient symbole du moi, le refuge intérieur, ou la « conscience du soi ».

Mais qui peut vraiment prétendre que Berlioz avait l'esprit trop limité pour faire sien un tel concept ? Si ses expériences furent moins spectaculaires que celles d'un Goethe, il n'en demeure pas moins que son intelligence était susceptible d'un même cheminement. L'association des multiples voix de l'orchestre au chant de Faust dépasse peut-être, en fin de compte, la conception goethéenne évidemment limitée par l'étroitesse du cadre littéraire.

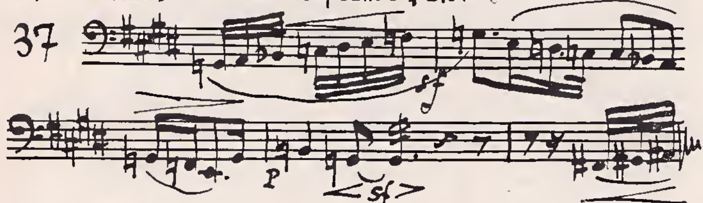
Nature immense, impénétrable et fière,
Toi seule donne trêve à mon ennui sans fin ;
Sur ton sein tout-puissant je sens moins ma misère :
Je retrouve ma force, et je crois vivre enfin.
Oui, soufflez ouragans ! Criez, forêts profondes !
Croulez rochers ! Torrents, précipitez vos ondes !
A vos bruits souverains ma voix aime à s'unir.
Forêts, rochers, torrents, je vous adore ! Mondes
Qui scintillez, vers vous s'élance le désir
D'un cœur trop vaste et d'une âme altérée
D'un bonheur qui la fuit !

« Ces vers d'Hector Berlioz, imités librement de Goethe, ont plus de signification que des vers de librettiste ordinaire, dit Adolphe Boschot ; pourtant, ils sont loin d'exprimer tout ce que le **musicien-poète** y sentait. Sa haute aspiration n'est pas complètement réalisée par leur forme littéraire. Il faut les compléter, comme il le faisait lui-même, par le cortège de ses émotions. Elles vivent, éternisées par son génie, dans la musique de l'**Invocation**. » Il est heureux que Berlioz n'ait volontairement pas utilisé le texte de Goethe aux résonnances philosophiques qui eussent alourdi et rendu inutile les suggestions musicales.

Andante maestoso et **pianissimo**, un court prélude à 9/8 établit la solennité du cadre : « **La Nature est un temple...** » disait Baudelaire, que Berlioz avec inquiétude d'ailleurs fréquentait à l'époque où il composait la **Damnation de Faust**, dans le cadre du Cénacle du peintre Courbet, lequel allait, sous peu, entreprendre son portrait. L'orchestre sonne comme un orgue immense, aux enchaînements d'une souveraine grandeur, s'étageant sur les pédales graves des violoncelles, contrebasses et trombones. Trois parties sont nettement discernables : les quatre premiers vers succèdent au prélude instrumental et sont, en un style « très large et très sombre », comme une prière fervente (**36**)

(2) Nonobstant la Bibliographie générale, le lecteur se reportera à la belle étude d'Adolphe Boschot **L'invocation à la Nature et l'âme romantique,** parue dans **Le Revue Musicale,** numéro spécial **Hector Berlioz** (1956), 79-86.

à peine troublée par des traits grondants des contrebasses et cellos, auxquels s'adjoignent bientôt les bassons (**37**). La seconde partie suggère magnifiquement cette co-naissance qu'on admire précisément chez le héros de Goethe. Elle débute par un « trémolo frémissant » des violons et altos, aussi serré que possible. Du vers 5 à la fin, la participation de Faust au pandynamisme de la Nature — figurée ici par l'orchestre — va être totale et s'exprimer à deux reprises différentes : après la multiplication des bouleversements ou cataclysmes évoqués par les basses de façon plus systématique que dans la première partie (**37**)



la voix humaine semble se fondre dans le chant puissant de l'univers tout entier (vers 7). Une retombée évoque à nouveau « **forêts, rochers, torrents** », puis la voix semble se sublimer, ou tenter un essor impossible vers les « mondes qui scintillent » et s'abîmer dans la détresse que lui inspire la vanité du sentiment qui l'anime.

La troisième partie est purement instrumentale : c'est en fait la conclusion de cette **Invocation.** Phrase solennelle qui se traîne, épuisée certes, mais toujours hautaine, aux cordes et aux bassons et qui semble vouloir exprimer un orgueil blessé mais non vaincu pour finalement s'achever sur une cadence mystique dans laquelle le mode mineur qui prévalait jusqu'alors, s'efface devant l'antique premier ton liturgique, conférant un caractère religieux à la plainte du héros.

Boschot note avec à propos sa parenté avec le bel **ostinato** — également en ut dièse mineur — du second mouvement du **Concerto en mi majeur** pour violon et orchestre de Jean-Sébastien Bach. Mais je ne vois point, comme lui, que les dernières mesures donnent à imaginer un Faust vaincu « par l'éternité de la douleur humaine ».

SCENE 17

MEPHISTOPHELES GRAVISSANT LES ROCHERS

L'Invocation à la Nature du **Faust** de Goethe laisse place à Méphisto, éternel importun, qui s'efforce d'arracher Faust à sa solitude et le convaincre de sacrifier son amour à sa soif de jouissance sans cesse renouvelée.

On conçoit que le lyrisme se trouverait brisé par une telle conception de la page musicale. Dans la **Damnation,** Méphisto apparaît après cette communion intime avec la Nature, tel un trublion semeur de mauvaises nouvelles. Après quelques phrases en style récitatif sec, ponctuées simplement par quatre cors et au cours desquelles le démon moralise sur la constance de l'amour de cette pauvre enfant qu'est Marguerite, il est brutalement interrompu par Faust qui le somme de taire ce nom... Mais l'annonce du crime commis au nom d'une aveugle passion bouleverse Faust qui questionne à son tour. Quatre mesures de sonneries de trompes de chasse permettent à Berlioz de poursuivre sur un ton apparemment désinvolte, alors que le drame se noue rapidement. Aux questions anxieuses de Faust, Méphisto répond posément, annonçant l'arrestation et la condamnation de celle qui vient de faire mourir sa mère, cependant qu'en une touche de fantastique truculence sur l'annonce du drame, les sonneries poursuivent leurs appels aux trompes : alors, Faust hurle le juron favori de Berlioz et de ses anciens camarades Jeune-France : « **Feux et tonnerres !** », puis il somme Méphisto de sauver sa maîtresse...

Mais qu'as-tu fait pour moi
Depuis que je te sers ?

rétorque l'autre. Impulsif, Faust exige de connaître sur le champ le prix de cette aide qu'il est en droit d'attendre :

Rien qu'une signature
Sur ce vieux parchemin,
Je sauve Marguerite à l'instant...

et cette ironique proposition est soulignée par les sons bouchés des cors qui résonnent comme un grincement de dents. Eperdu, Faust appelle Marguerite, lui promet d'accourir à son aide tandis que Méphisto appelle deux destriers d'enfer, Vortex et Giaour, qui arrivent en un galop fantastique vers leur maître, galop figuré par un rythme caractéristique longue-brève allant crescendo aux premiers violons.

Sur son ordre, Faust et lui-même enfourchent leur monture (effet de double-saut aux violons et cellos) et piquent des deux pour la **Course à l'abîme.**

(à suivre)

ANCIENNE MAISON
PASDELOUP
COUILLÉ & Cie
89, BD SAINT-MICHEL - ODEon 04-82 et 59-12
★
TOUS LES DISQUES
TOUS LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE
MATERIEL ORFF - INSTRUMENTARIUM
VENTE - LOCATION - REPARATIONS

SCHOLA CANTORUM

"La musique est une amitié"

ECOLE SUPERIEURE DE MUSIQUE, DE DANSE ET D'ART DRAMATIQUE

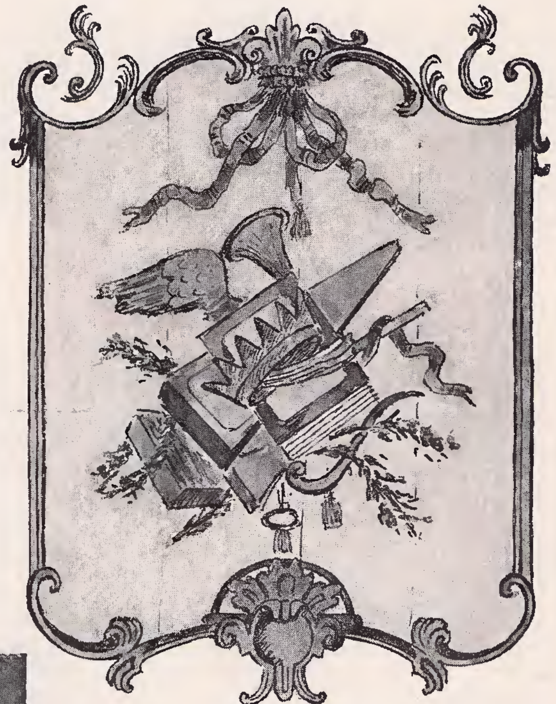
Fondée en 1896 par Vincent d'INDY.
Subventionnée par la Ville de Paris.
Directeur : Jacques CHAILLEY.
Directeur adjoint : André MUSSON.
Secrétaire générale : Francine FRANZ.
Administrateur général : Guy TREAL.
Toutes les classes d'écriture, de chant et d'instrument.

Préparation au C.A.E.M. (1er et 2e degrés) et Centre La Fontaine.

L'horaire hebdomadaire des cours est de 22 heures. Les études sont sanctionnées par des compositions trimestrielles et des examens blancs.

Le bénéfice du statut d'étudiant est accordé aux élèves de cette section, ainsi qu'aux élèves des années d'études préparant aux diplômes supérieurs et au diplôme de virtuosité.

Cours de mise en ondes :
radio, télévision, disque, cinéma.





INSTITUT SECONDAIRE DE LA SCHOLA

- **Enseignement Secondaire mixte à mi-temps :**

  de la quatrième aux classes terminales.

  Horaires et programmes de l'enseignement officiel.

- **Enseignements Secondaire et Artistique jumelés :**

  Dans le cadre de la SCHOLA CANTORUM.

Renseignements, inscriptions au secrétariat :
269, rue Saint-Jacques, PARIS (5e) - Tél. : 033-56-74 et 033-15-39

NOTRE DISCOTHEQUE

par Cominique MACHUEL

Les parutions relatives à l'époque médiévale sont rares, aussi plaçons-nous en tête de notre chronique ce disque consacré à la « *Musique du temps de la Guerre de Cent Ans* ». Il est le résultat vivant de recherches effectuées sous la direction du Recteur Michael Morrow sur cette vaste période dont la richesse musicale est, encore aujourd'hui, très mal connue. L'interprétation, confiée à l'Ensemble Musica Reservata, fait appel à de nombreux instruments anciens le plus souvent reconstitués pour la circonstance. Le résultat est simplement magnifique ; au travers d'un style très pur on devine une belle authenticité historique ; le programme, partagé à égalité entre la France et l'Angleterre, permet d'entendre, à côté de pages anonymes, des chansons de G. de Machaut, de G. Dufay, de J. Alanus et de R. Morton. Un excellent disque PHILIPS, à recommander pour la discothèque scolaire (1).

Musique vocale religieuse :

ROLAND DE LASSUS est certainement la personnalité la plus prodigieuse du XVIe siècle musical : par ses idées personnelles sur la musique elle-même, son écriture, les différents styles de l'époque et la possibilité de les adapter les uns aux autres, mais aussi par le caractère itinérant de son existence, ce qui lui permit de juger sur place des différents aspects de la vie musicale. Il est aussi l'un des premiers artistes de cette époque qui se soit consacré à la fois à la musique religieuse et à la musique profane, en leur accordant une importance et un intérêt égaux. Grâce aux éditions VALOIS, nous pouvons écouter les « *Sacrae lectiones ex propheta Job* » dans une interprétation très expressive des « Madrigalistes de Prague » ; l'accompagnement d'instruments anciens, violes, flûtes à bec, cromornes, cornet à bouquin, harpe est discret, mais très suffisant (2).

De Roland de Lassus, nous passons à JEAN SEBASTIEN BACH, dont PHILIPS propose deux *Cantates*, (*BWV 56* et *BWV 82*) pour baryton, chantées par Gérard Souzay. Toutes deux, datant de 1731 ou 1832, donc de la période de Leipzig, sont de structure simple et relativement brèves ; seule la n° 56 fait appel au chœur. On retrouve avec plaisir la voix chaude et expressive de Gérard Souzay, très à l'aise dans ce répertoire classique (3).

Musique vocale profane :

C'est avec BRAHMS que nous aborderons la musique vocale profane. HARMONIA MUNDI nous propose une sélection de 18 *Lieder* issus des diverses périodes de la vie du musicien. Contrairement à ceux de Schubert ou de Schumann, les Lieder de Brahms furent assez diversement accueillis, et c'est peut-être la raison pour laquelle on les connaît encore mal aujourd'hui. Elly Ameling et Norman Shetler en traduisent parfaitement tout le charme intime et la délicate poésie (4).

Du Lied nous passons à l'Opéra avec un disque tout à fait d'actualité : les *Grandes voix du Bolchoï*. Pour ceux qui ont pu assister aux récentes représentations de l'Opéra, leur magnifique souvenir sera sans doute plus vivant grâce à cette anthologie. Quant à ceux qui au contraire n'ont pu y assister, ils pourront tout de même se rendre compte des splendeurs vocales des principales vedettes de la troupe. CHANT DU MONDE (5).

C'est à la fin de l'été de 1925 que STRAVINSKI eut l'idée d'écrire un ouvrage chanté en latin ; ainsi naquit *Oedipus Rex*. Jean Cocteau en établit le texte d'après la tragédie antique et J. Daniélou le traduisit en latin. Les personnages ne devaient pas jouer, mais demeurer immobiles comme des colonnes antiques, mis à part quelques mouvements des bras ou de la tête. L'ouvrage, achevé le 10 mai 1927 devait être représenté en oratorio pour la première fois au Théâtre Sarah Bernhardt, sous la direction de l'auteur, le 30 mai de la même année au cours des Soirées Serge de Diaghilev. L'interprétation de l'Orchestre Philharmonique et des Chœurs Tchèques que conduit Karel Ancerl est excellente ; les chœurs en particulier sonnent parfaitement et traduisent bien la vigueur tragique de l'œuvre. Le récitant est Jean Desailly. CLASSIC (6).

Les *cinq Rechants* pour douze voix mixtes d'OLIVIER MESSIAEN datent de 1949 ; le musicien emprunte ce titre à un chef d'œuvre de Claude le Jeune, et utilise un texte partie surréaliste, partie écrite en langage imaginatif dont il est l'auteur. Grâce à une très grande habileté d'écriture, se dégage une impression orchestrale surprenante. Le *Cantique des Cantiques* de DANIEL LESUR, œuvre polyphonique dédiée à l'Ensemble vocal Marcel Couraud, est de trois ans plus jeune. L'auteur, l'un des grands représentants de l'école contemporaine restée fidèle à une esthétique traditionnelle, s'y montre hautement inspiré ; c'est de la musique profonde qui traduit très heureusement la simplicité et l'intense expression du poème. Ces deux ouvrages, parfaitement chantés par l'Ensemble Madrigal que dirige Jean-Paul Kreder sont groupés sur un même disque PHILIPS (7).

C'est entre 1938 et 1941 que L. DALLAPICCOLA composa ses « *Canti di Prigionia* », après avoir interrompu la composition de « Vol de nuit », pensant ainsi protester et montrer son indignation en face de mesures raciales prises par le régime fasciste. L'ouvrage comprend trois parties, et dégage une bouleversante force d'expression, de même qu'un mysticisme poignant. Au dos de cette grande page que l'on peut considérer comme classique au XXe siècle, se trouvent deux autres ouvrages beaucoup plus difficiles à admettre, par le côté étrange de leur réalisation, et dont on se demande s'ils peuvent avoir une quelconque portée expressive : Cyro de l'italien Castiglioni, né en 1932, et les Reliefs polychromés du français J.P. Guezec, né en 1934. La réalisation musicale de ce disque ERATO est confiée à Marcel Couraud, ce qui est un gage de qualité (8).

Musique instrumentale :

Orgue :

Trois disques d'orgue nous sont parvenus récemment. Le premier, consacré à l'instrument de la Cathédrale de Tolède est une production HARMONIA MUNDI. L'excellente notice de Ramon G. de Amezua pour la partie historique et de Francis Chapelet pour la partie technique instrumentale nous apprend que l'instrument d'origine remonte au XVI[e] siècle, mais que celui entendu actuellement date seulement du XVIII[e] siècle ; il vient d'ailleurs d'être restauré et on lui a fort heureusement conservé toutes ses particularités. Le programme choisi puise dans le magnifique répertoire espagnol : CABEZON, BERMUDO, XIMENEZ, ARAUXO, AGUILIRA DE HEREDIA, et permet à l'amateur d'orgues authentiques de jouir de cette richesse sonore. Encore une fois, grâce au disque, se trouve valorisé un merveilleux instrument autrefois réservé à la curiosité de quelques mélomanes voyageurs (9).

Viennent ensuite deux disques de musique d'orgue française. Sur le premier Maria-Madeleine Duruflé joue l'orgue de l'église Saint-Sauveur du Petit Andely, récemment restauré, et sujet de violentes contestations parmi les organistes, ainsi qu'en témoigne le numéro 4 de la Revue « Renaissance de l'orgue ». Quatre *Noëls* de DAQUIN ainsi que le *Coucou* que l'on est un peu étonné d'entendre sur l'orgue, et deux *Suites* de CLERAMBAULT en forment le programme. L'ensemble est excellent. PATHE-MARCONI (10).

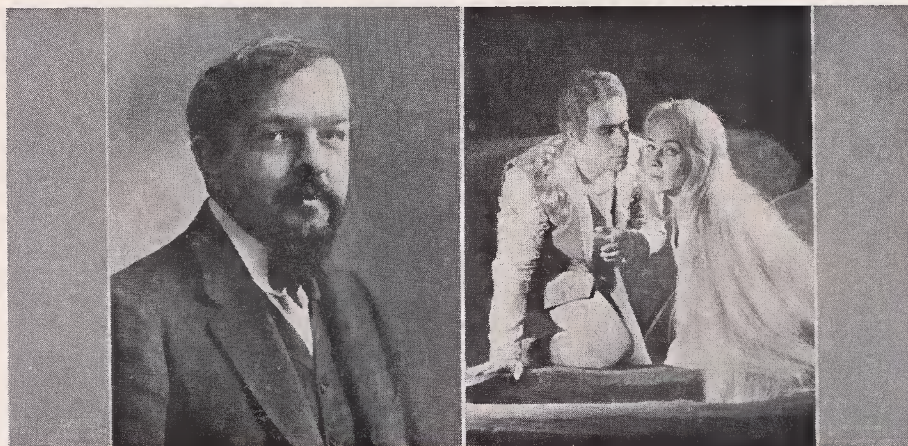
Le second nous permet de réécouter les mêmes *Noëls* de DAQUIN, sous les doigts de Jean Guillou sur les orgues de Saint-Eustache cette fois, ainsi que trois *pièces* de DANDRIEU et une série d'*improvisations* sur des *Noëls* traditionnels. Le style est très différent, souvent grandiloquent, mais les improvisations ne manquent pas d'intérêt musical. PHILIPS (11).

Piano :

Dans le répertoire des pianistes, MENDELSSOHN est surtout connu par ses Romances sans paroles, mais pas du tout par ses *Préludes* et *Fugues* ; le musicien s'y montre directement inspiré par Bach. Nous découvrirons une musique simple, parfaitement écrite et équilibrée, naturellement, et qui dégage une réelle grandeur. La découverte est d'autant plus satisfaisante que l'interprète, Annie d'Arco s'y révèle excellente. Du point de vue technique, la gravure est très réussie. ERATO (12).

De Mendelssohn nous passons à JEAN BARRAQUE, et changeons totalement de style. Sa *Sonate pour piano* qui date de 1950-1952 est souvent considérée comme l'accomplissement le plus complet de l'esthétique de Webern. En concluant sa notice de présentation, André Hodeir écrit : que « s'il fallait mentionner une œuvre pianistique dont cette Sonate assumât l'héritage, ce ne pourrait être, semble-t-il, que la Sonate op. 106 de Beethoven ». Malgré tout, l'ouvrage nous paraît assez décousu, comme si, dans un mouvement de virevolte, nous partions à la recherche de quelque chose d'inaccessible. L'interprétation est confiée à Claude Helffer,

→ 28/256



PLANCHES & IMAGES

LEDUC

Collection d'images didactiques et décoratives

LES GRANDS COMPOSITEURS ET LEURS ŒUVRES.

Planches doubles 31,5 × 49 sur cartoline extra-forte surglacée.

Palestrina - Monteverdi - Lulli - Purcell - Couperin - Vivaldi - Rameau - Bach - Haendel - Gluck - Haydn - Grétry - Mozart - Beethoven - Weber - Rossini - Schubert - Donizetti - Bellini - Berlioz - Mendelssohn - Chopin - Schumann - Liszt - Wagner - Verdi - Gounod - Offenbach - Franck - Smetana - J. Strauss - Borodine - Brahms - Bizet - Moussorgsky - Tchaikowsky - Grieg - Rimsky-Korsakov - Fauré - Leoncavallo - Puccini Debussy - Mascagni - R. Strauss - Sibelius - Lehar - Ravel - Falla - Bartok - Stravinsky - Kodaly - Berg - Prokofiev - Honegger - Orff - Gershwin - Messiaen - Britten.

Chaque planche 4,35

Dans la même collection :

Les Instruments de musique en couleurs (3 séries de 7 planches : les Cordes - les Bois - les Cuivres) - **Les Instruments anciens** (série de 10 planches) - **Les Instruments extra-européens** (série de 7 planches) - **Les Grands du Jazz** (série de 9 planches).

Chaque planche de 26,5 × 34 1,95

Les mêmes, en livrets à découper 12 × 18 contenant une série complète, le livret 1,95

Editions **ALPHONSE LEDUC & Cie** - 175, rue Saint-Honoré - **PARIS 1[er]** - 073-27-03

← 27/255
artiste très capable de pénétrer l'esprit de l'ouvrage et de le traduire avec fidélité. VALOIS (13).

Musique de Chambre :

Suivant qu'ils sont confiés à des formations réduites ou à des ensembles orchestraux, les *Divertissements* de MOZART font partie ou non de la Musique de Chambre. La *Petite Musique de Nuit* et le *Divertimento K. 287* en si bémol majeur étant joués par les membres de l'Octuor de l'Orchestre Philharmonique de Berlin, nous les inscrivons sous cette rubrique, et sans nous étendre davantage les recommandons pour leurs merveilleuses qualités de finesse musicale, de détail et de vie intérieure. La gravure PHILIPS, excellente, met bien en valeur les sonorités pures et colorées de l'ensemble (14).

Sur la gravure suivante, signée PATHE-MARCONI et réalisée en U.R.S.S., nous retrouvons MOZART associé cette fois à CHOSTAKOVITCH : deux *trios pour piano, violon et violoncelle,* celui en *ut majeur K. 548* du premier, et celui en *la mineur, op. 67,* « à la mémoire de I. Sollertinski », du second. Deux ouvrages très différents, bien entendu, mais d'un intérêt égal et bénéficiant d'une interprétation vivante et expressive, quoique menée un peu brutalement pour Chostakovitch (15).

ANTON BRUCKNER ne jouit pas encore en France de l'audience qu'il mériterait auprès du grand public ; on le considère souvent comme « trop long », et de ce fait « ennuyeux » ; c'est un jugement trop hativement établi qui devrait être totalement révisé. L'indusrie discographique peut être fort utile en ce domaine, en permettant aux mélomanes de se familiariser avec ce genre d'ouvrage et de les aimer de plus en plus. Le *Quintette avec deux altos* est un ouvrage de longue haleine, d'une haute tenue expressive qui bénéficie de l'interprétation nuancée et pleine de chaleur du Melos Quartet, auquel s'est joint l'altiste Enrique Santiago. Un disque qui devrait connaître le succès, d'autant plus facilement qu'il est complété par la ravissante Sérénade italienne d'Hugo Wolf. CANDIDE (16).

Concertos :

Bien que ne portant pas le titre de Concerto, cette *Suite* de TELEMANN pour viole de gambe et orchestre en présente tous les caractères. On y retrouve avec agrément l'atmosphère engageante et les traits descriptifs qui marquent souvent la musique de l'époque. L'interprétation est très soignée, et la sonorité chaleureuse et vibrante de la viole de gambe passe très bien dans ce disque de l'excellente collection HARMONIA MUNDI (17).

Chacun connaît les incroyables histoires que l'on raconte à propos des quatre *Concertos de cor* de MOZART, et du brave Ignace Leutgeb pour lequel ils furent composés. Pleins d'esprit et de fantaisie, les quatre ouvrages qui devaient être affreusement difficiles à jouer à l'époque en raison de la facture de l'instrument, sont ici groupés dans l'interprétation du corniste Erich Penzel et sous la direction de B. Paumgartner, spécialiste autrichien de Mozart. Un excellent disque PHILIPS de la série « Plaisir du Classique » (18).

Musique symphonique :

Il nous semble superflu de présenter longuement la « *Musique pour les Feux d'artifice royaux* » qui est avec « Water Music » et peut-être l'Alleluia du Messie l'œuvre la plus célèbre de HAENDEL. Cette nouvelle parution de la marque PATHE-MARCONI est due au Menuhin Festival Orchestra qu'anime le grand violoniste ; pour la compléter figurent un Concerto pour violon et un autre pour double chœur d'instruments à vent et orgue. Dans cet ensemble excellent, on perçoit aisément la force de rayonnement du grand artiste qu'est Yehudi Menuhin (19).

De HAYDN, il ne semble pas nécessaire non plus de commenter en détail les *Symphonies.* Même si elles sont moins connués comme ces trois enregistrées ici par PHILIPS, elles se signalent à notre attention par leur caractère primesautier, enjoué et dynamique qui est le fait même du musicien du Prince Esterhazy. Cet agréable divertissement nous est offert par l'English Chamber Orchestra qui joue les *Symphonies* numéros 22 « *Le Philosophe* », 39, en sol mineur et 47 « *Le Palindrome* » (20).

C'est en décembre 1845 que SCHUMANN composa sa *deuxième Symphonie,* alors qu'installé depuis plus d'un an à Dresde, il sent ses forces revenir et retrouve son inspiration d'autrefois. Il est lui-même conscient de cette renaissance et l'exprime en ces termes dans une lettre au chef d'orchestre Oten : « J'ai composé cette Symphonie étant encore à moitié malade. Il me semble qu'on doit s'en rendre compte à l'audition. C'est seulement dans la dernière partie que je me sentis renaître ; et de fait, une fois l'œuvre achevée, je me suis senti mieux, mais elle me rappelle surtout une sombre époque. » L'interprétation que nous offre Otto Klemperer laisse une impression plutôt massive, mais reste néanmoins très expressive et romantique. Le disque est complété par l'*Ouverture* de *l'Opéra Geneviève* qui date de 1848 mais ne connut aucun succès. Peu jouée encore aujourd'hui, il est heureux que nous puissions en apprécier les qualités dans cette interprétation qui en souligne bien le caractère. PATHE-MARCONI (21).

Avec ANDRE MESSAGER et REYNALDO HAHN, nous revenons vers une musique plus détendue, charmante et gracieuse à souhait, légère certes, mais toujours très distinguée et d'un goût parfait. L'orchestre de Paris que dirige Jean Pierre Jacquillat nous offre des extraits d'*Isoline,* et des deux *Pigeons* de Messager ainsi : qu'une Suite du Bal de Béatrice d'Este de Reynaldo Hahn, dans une interprétation mordante et contrastée. Un excellent moment de détente. PATHE-MARCONI (22)

Vient ensuite une association qui peut, à première vue, paraître surprenante : celle de *Siegfried Idyll* de WAGNER, de la *Nuit transfigurée* de SCHOENBERG et de *Trauermusik* d'HINDEMITH. Pourtant, grâce à la beauté sonore de l'Orchestre de Chambre anglais, au lyrisme de son chef, Daniel Barenboim, les trois ouvrages se côtoient sans se nuire le moins du monde. Une superbe gravure anglaise de PATHE-MARCONI (23).

FERRUCCIO BUSONI commence à figurer en bonne place dans les catalogues de disques, autrement que comme transcripteur plus ou moins contesté des œuvres d'orgue de Bach pour le piano romantique. Après le Concerto de piano que nous avons signalé, il y a quelques mois, voici maintenant un ensemble comprenant un *Concertstück* pour piano et orchestre, un *Divertissement* pour flûte et orchestre, un *Concertino* pour clarinette et orchestre et un *Rondo arlecchinesco* pour orchestre avec ténor. De quoi se faire une meilleure opinion du compositeur, ce que permet l'excellente interprétation d'ensemble. CANDIDE (24).

Les deux *Symphonies* de MARCEL LANDOWSKI que nous abordons maintenant, parues sous étiquette PHI-

LIPS, sont distantes de plus de quinze années. La première, de 1949 et portant le sous-titre de « *Jean de la Peur* » tient son origine d'une citation de Luc Dietrich : « Celui qui est si petit qu'il ne conçoit même pas la crainte restera à jamais dans la gaine de sa petitesse. » L'ouvrage appartient donc aux deux domaines de la musique « pure » et de la musique « à programme » ; à l'audition, c'est surtout la rigueur de la construction qui s'impose ; de cette musique dense, et exprimée dans la concision, jaillit une spiritualité très élevée qui suffit à prouver l'authenticité d'inspiration de son auteur. Les mêmes remarques nous sont suggérées par la *Symphonie « des Espaces »* qui porte le n° 3 et date de 1965 ; bien qu'obéissant à un programme moins précis, elle n'en prolonge pas moins l'atmosphère de la première. Selon les dires de l'auteur lui-même, l'ouvrage adopte la structure et l'instrumentation d'un Concerto pour orchestre, chaque groupe de l'orchestre tenant tour à tour la place prépondérante. Un très beau disque qui montre, si c'était nécessaire, que l'on peut encore écrire de nos jours de la musique selon certains principes traditionnels (25).

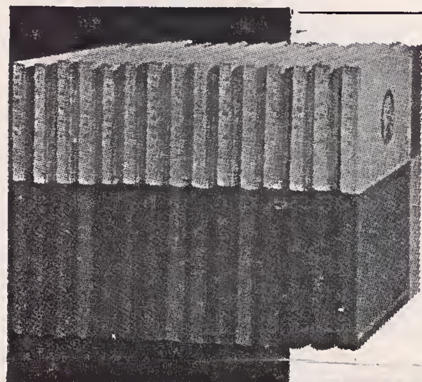
Enfin, une première plutôt inattendue, celle d'une vaste *Symphonie* du compositeur japonais HIROOKI OGAWA : le *Château du Japon*. Né en 1925, l'auteur mène actuellement une carrière de compositeur et de chef d'orchestre, et le Château du Japon constitue sa dernière œuvre importante. Il s'agit d'une tentative d'interprétation musicale du tempérament du peuple japonais en prenant pour thème les châteaux du Japon : le Thème Ki, construction du Château, « le Château du Seigneur du Ciel », « le Combat du Château » « le Château en flammes », « le Château immortel ». Musicalement il faut reconnaître que l'ensemble est assez conventionnel, mais la présence au sein d'un orchestre symphonique traditionnel de nombreux instruments typiquement japonais donne à cette symphonie un caractère personnel qui force l'attention. Nous connaissions les qualités d'interprètes de certains artistes japonais qui avaient très bien assimilé les divers aspects de la civilisation occidentale ; saluons en ce compositeur une assimilation plus profonde encore puisqu'elle aboutit à une création artistique synthétisant les traditions occidentales et celles typiquement japonaises. CLASSIC (26).

Musique d'avant-garde :

Sous ce titre nous plaçons d'abord un disque paru isolément de B. PARMEGIANI, comportant *Violostries*, *Bidule en ré*, et *Capture éphémère*, une recherche sur les sons d'un violon, celui de Devy Erlih, et une autre visant à rendre hommage aux premiers réalisateurs de musique concrète et à leurs moyens matériels rudimentaires ; l'ensemble est paru chez PHILIPS (27).

Enfin, nous avons également reçu l'album DEUTSCHE GRAMMOPHON, Avant-Garde faisant partie de la souscription 1969. Il comporte six disques. Le premier présente un groupe d'*improvisations* réalisées par un ensemble spécialisé qui n'improvise pas seulement de la musique instrumentale mais aussi de la musique électroacoustique, au moyen d'appareils spécialement conçus à cet effet (28).

→ 30/258



PROFESSEURS ET CHEFS DE MUSIQUE • ÉDUCATEURS

Distributions de Prix

Bibliothèques

COLLECTION NOS AMIS LES MUSICIENS

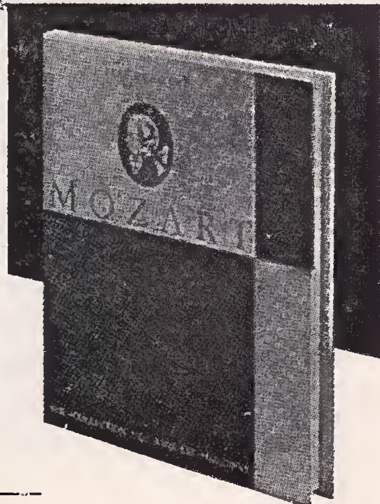
...Consacrées à tous les grands maîtres de la musique, ses **biographies claires et vivantes** sont conçues pour rester en étroite relation avec le travail du Professeur

En enrichissant les loisirs des jeunes, elles préparent et prolongent l'efficacité des cours. Elles permettent à chacun d'apporter à la classe une participation plus active et plus personnelle.

Grâce à leur élégante présentation, sous un cartonnage robuste et sobrement coloré, **elles sont des récompenses idéales pour vos meilleurs élèves.** Sur vos conseils, titre après titre et au fur et à mesure de parutions régulières, ceux-ci voudront bientôt se constituer **leur bibliothèque.**

JOURNAL DES MAIRES : « ...Comment un prix de musique pourrait-il être mieux constitué que par un ouvrage de la collection « Nos Amis les Musiciens » ? Leur lecture est certainement le meilleur moyen de comprendre l'œuvre des Maîtres. »

DISPONIBLES : BACH, BEETHOVEN, BERLIOZ, COUPERIN, DEBUSSY, GOUNOD, HAYDN, MASSENET, MOZART, RAMEAU, RAVEL, SCHUBERT, SCHUMANN, VIVALDI, WAGNER.



Chaque volume **RELIE**

18,5 × 14 : **6,39 F**

• VOYEZ VOTRE LIBRAIRE • POUR RENSEIGNEMENTS OU CATALOGUE

E. I. S. E., B.P. 344, LYON R.P.

← 29/257

Le second est consacré à B.A. ZIMMERMANN, compositeur né en 1918, avec deux de ses œuvres : *Présence*, de 1961, un ballet blanc en cinq scènes, pour violon, violoncelle et piano, et *Intercomunicazione*, de 1967 pour violoncelle et piano, des ouvrages qui semblent refléter la volonté de créer un ensemble dont les parties ne parlent pas le même langage (29).

Sur le troisième se trouvent les ouvrages de deux compositeurs. D'abord JOHN CAGE, né en 1912, dont on présente trois œuvres destinées à être jouées simultanément, et ensuite D. SCHNELBEL, né en 1930, dont la *Glossolalie* est écrite sur 26 feuilles volantes, ce qui permet une infinité de versions différentes de l'œuvre (30).

Avec le quatrième, nous retrouvons SCHNEBEL dont l'ensemble « für stimmen (... missa est) » est exclusivement réalisé avec des voix, et découvrons M. KAGEL qui confie son *Hallelujah à 16 voix* a capella, certains de ces chanteurs soufflant à l'occasion dans des tuyaux d'orgue (31).

Le cinquième offre les tentatives de trois auteurs : *Terminus II* et *Funktion Grün* de G.M. KOENIG, deux œuvres systématiquement organisées ; *Phonothèse* de Z. PONGRACZ qui vit le jour dans le cadre d'un cours, et les *Chants de Maldoror* de R. RIEHN, résultat de recherches sur des éléments techniquement parasitaires, et dont le titre n'a aucun rapport avec le poème de Lautréamont. Tous ces ouvrages ont été réalisés dans le Studio de Musique électronique de l'Université d'Utrecht, en Hollande (32).

Enfin sur le sixième se trouvent deux œuvres de STOCKHAUSEN *Telemusik*, de 1966 et *Mixtur* de 1964, deux ouvrages pour bandes magnétiques. La version originale de Telemusik ne peut actuellement se jouer qu'au Japon, seul pays possédant le magnétophone à 6 pistes nécessaires. Comme son titre le suggère, Mixtur est un ensemble de sons naturels et de sons artificiels, minutieusement transformés et mélangés par des techniciens au moment même de l'exécution (33).

De tout cet ensemble qu'il est bon de publier pour permettre à chacun de faire le point de ces recherches musicales d'avant-garde, il ressort que notre curiosité est encore bien rarement récompensée ; l'incohérence, le bruit, et le cauchemar dominent par trop dans toutes ces tentatives.

Les lecteurs de la revue :

L'EDUCATION MUSICALE

peuvent recevoir directement à domicile :

TOUS LES DISQUES, référencés dans la rubrique ci-contre « CATALOGUE » (comme tous autres disques de leur choix)... en s'adressant à :

LE CLUB DES GRANDS ÉDITEURS

8, rue de Rivoli - PARIS 4e **272-97-70**

Les services qu'il peut vous rendre, les avantages qu'il vous réserve sont exposés dans la « Documentation générale » - Envoi sur simple demande contre deux timbres.

CATALOGUE

(1) **MUSIQUE AU TEMPS DE LA GUERRE DE CENT ANS :**
(30/33 - Philips - G.U. 839 753 LY)

(2) **ROLAND DE LASSUS :** Sacrae Lectiones ex Propheta Job.
(30/33 - Valois - G.U. MB 871)

(3) **J.S. BACH :** Cantate BWV 56 « Ich will den Kreutzstab gerne tragen » Cantate BWV 82 « Ich habe genug ».
(30/33 - Philips - G.U. 839 762)

(4) **J. BRAHMS :** 18 Lieder.
(30/33 - Harmonia Mundi - HMO 30 883)

(5) **GRANDES VOIX DU BOLCHOI :** Moussorgsky : Khovantchina, acte II ; Boris Godounov, acte III. — Borodine : le Prince Igor, acte II. — Tchaïkovsky : la Dame de Pique, acte I ; Eugène Onéguine, acte I et acte III.
(30/33 - Chant du Monde - G.U. LDX 78 467)

(6) **I. STRAVINSKY :** Oedipus Rex.
(30/33 - Classic - G.U. 991 004)

(7) **O. MESSIAEN :** Cinq Rechants.
D. LESUR : Le Cantique des Cantiques.
(30/33 - Philips - G.U. 839 271 DSY)

(8) **L. DALLAPICCOLA :** Canti di Prigionia.
N. CASTIGLIONI : Gyro.
J.P. GUEZEC : Reliefs polychromés.
(30/33 - Erato O.R.T.F. - G.U. STU 70 537)

(9) **CATHEDRALE DE TOLEDE, ORGUE DE L'EMPEREUR.**
(30/33 - Harmonia Mundi - G.U. HMO 30 792)

(10) **DAQUIN :** Quatre Noëls pour orgue ; le Coucou.
CLERAMBAULT : Suites du premier et du deuxième ton.
(30/33 - V.S.M. Pathé-Marconi - G.U. C 063 - 10 545)

(11) **DAQUIN :** Trois Noëls pour orgue.
DANDRIEU : Trois Noëls pour orgue.
J. GUILLOU : Improvisations sur des Noëls traditionnels.
(30/33 - Philips - G.U. 836 850 DSY)

(12) **MEBDELSSOHN :** Les Préludes et Fugues pour piano.
(30/33 - Erato - G.U. STU 70 542)

(13) **J. BARRAQUE :** Sonate pour piano.
(30/33 - Valois - G.U. MB 952)

(14) **MOZART :** Divertimento K. 287 ; Petite musique de nuit.
(30/33 - Philips - G.U. 839 708 LY)

(15) **CHOSTAKOVITCH :** Trio en la mineur pour piano, violon et violoncelle, op. 67.
MOZART : Trio en ut majeur pour piano, violon et violoncelle K. 548.
(30/33 - V.S.M. Pathé-Marconi - C 063 - 90 278)

(16) **A. BRUCKNER :** Quintette en fa majeur.
H. WOLF : Sérénade italienne.
(30/33 - Candide - G.U. CE 31 014)

(17) **TELEMANN :** Suite pour gambe et orchestre.
(25/33 - Harmonia Mundi - opus 24)

(18) **MOZART :** Quatre concertos pour cor et orchestre.
(30/33 - Philips - G.U. 836 968 DSY)

(19) **HAENDEL :** Musique pour les feux d'artifice royaux ; Concerto en si bémol majeur pour violon et orchestre ; Concerto en si bémol majeur pour double chœur d'instruments à vent, orchestre et orgue.
(30/33 - V.S.M. Pathé-Marconi - C 063 - 01 962)

(20) **J. HAYDN :** Trois Symphonies : n° 22 « le Philosophe » ; n° 39, en sol mineur ; n° 47 « le Palindrome ».
(30/33 - Philips - G.U. 839 796 LY)

(21) **R. SCHUMANN :** Symphonie n° 2 en ut majeur op. 61 ; Ouverture de Geneviève, op. 81.
(30/33 - V.S.M. Pathé-Marconi - G.U. C 063 - 01 918)

(22) **A. MESSAGER :** Isoline ; les deux Pigeons.
R. HAHN : Le Bal de Béatrice d'Este.
(30/33 - V.S.M. Pathé-Marconi - G.U. C 053 - 10 017)

→ 31/259

← 30/258

(23) **WAGNER :** Siegfried Idyll.
SCHOENBERG : Verklärte Nachet.
HINDEMITH : Trauermusik.
(30/33 - V.S.M. Pathé-Marconi - G.U. ASD 23 46 Q)

(24) **BUSONI :** Concertstück pour piano et orchestre ; Divertimento pour flûte et orchestre ; Concertino pour clarinette et orchestre ; Rondo arlecchinesco pour orchestre et ténor.
(30/33 - Candide - G.U. CE 31 003)

(25) **M. LANDOWSKI :** Symphonie n° 1 « Jean de la Peur » ; Symphonie n° 3 « Des Espaces ».
(30/33 - Philips - G.U. 837 931 LY)

(26) **H. OGAWA :** Le Château du Japon.
(30/33 - Classic - G.U. 991 063)

(27) **B. PARMEGIANI :** Violostries ; Bidule en ré ; capture éphémère.
(30/33 - Philips - G.U. 836 889 DSY)

(28) **IMPROVISATIONS :** « ... e poi ? » ; Quasiraga ; Ancora un trio ; Credo.
(30/33 - Deutsche Grammophon - 643 541)

(29) **B.A. ZIMMERMANN :** Présence ; Intercommunicazione.
(30/33 - Deutsche Grammophon - 643 542)

(30) **J. CAGE :** Atlas eclipticalis ; Winter Music ; Cartridge Music.
D. SCHNEBEL : Glossolalie.
(30/33 - Deutsche Grammophon - 643 543)

(31) **M. KAGEL :** Hallelujah.
D. SCHNEBEL : « für stimmen... (missa est) ».
(30/33 - Deutsche Grammophon - 643 544)

(32) **G.M. KOENIG :** Terminus II ; Funktion Grün.
Z. PONGRACZ : Phonothèse.
R. RIEHN : Chants de Maldoror.
(30/33 - Deutsche Grammophon - 643 545)

(33) **K. STOCKHAUSEN :** Telemusik ; Mixtur.
(30/33 - Deutsche Grammophon - 643 546)

CAUCHARD

MUSIQUE

23, QUAI SAINT-MICHEL — PARIS-Ve

(Métro : SAINT-MICHEL)

Tél. : **ODE. 20-96**

Tout ce qui concerne la musique classique

en NEUF et en OCCASION

Ouvrages théoriques - Musique de chambre
Partitions de Poche - Ouvrages rares, etc...

ACHAT à DOMICILE de BIBLIOTHEQUES MUSICALES

Remise aux Professionnels et Ecoles de Musique

DISQUES **ELECTROPHONES**

Expédition rapide en Province

ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE

AUCLERT-LEVALLOIS. LE SOLFEGE DANS LES CHANTS DE FRANCE
100 exercices élémentaires et progressifs à 2 voix sans accompagnement. Illustrations de **G. Beuville.** En 2 cahiers.
Chaque **8,90**

CHEVAIS. ABECEDAIRE MUSICAL
1er livre de l'élève. Nouvelle édition en 2 volumes par **S. Sohet-Boulnois.** Illustrations de **G. Beuville.**
Livre I **3,85**
Livre II **3,85**

CHEVAIS. SOLFEGE SCOLAIRE
Révision de **A. Levallois.** 2 volumes illustrés par **G. Beuville.**
Chaque **6,85**

HANSEN & DAUTREMER. COURS COMPLET D'EDUCATION MUSICALE ET DE CHANT CHORAL.
Edition revue et complétée. Très abondante iconographie.
Livre I, cl. de 6e .. **8,85** Livre III, cl. de 4e **9,65**
Livre II, cl. de 5e .. **8,85** Livre IV, cl. de 3e **9,65**

JAMIN. HISTOIRE DE LA MUSIQUE
Nouvelle édition. 208 pages dont 100 pages d'illustrations. **6,90**

JAMIN. DE LA LYRE D'ORPHEE A LA MUSIQUE ELECTRONIQUE
Histoire générale de la musique **9,65**

LEVALLOIS. MUSIQUE A TRAVERS CHANTS
Enseignement progressif de la musique par les textes.
Chants et exercices à une et deux voix avec accompagnement de flûte à bec et percussion. Illustrations de **G. Beuville.** Vol. I, cl. de 6e - Vol. II, cl. de 5e, vol. III, cl. de 4e, chaque **11,25**

MANOUVRIER. SOLFEGE POLYPHONIQUE
Pour l'initiation au chant choral et à la musique instrumentale d'ensemble. En 4 volumes (I, II, IIIA et IIIB) chaque **6,85**

Editions **ALPHONSE LEDUC** - 175, rue Saint-Honoré - **PARIS 1er** - Tél. 073-27-03

A Madame Fr. LAZURICK

Directrice de la publication : L'AURORE

Paris, le 6 Mars 1670

Madame,

Avec stupeur, je viens de prendre connaissance de l'article signé Bernard Barbry et Jacques Mouret, paru dans votre numéro 7933, page 3 b du 3 mars courant, sous le titre : « Quand l'Opéra va au Lycée ».

En qualité de Directeur-adjoint de la Schola Cantorum au sein de laquelle je préside aux destinées des Classes préparant au Professorat d'Education Musicale de Directeur de « L'Education Musicale », revue corporative et culturelle de tout l'enseignement de la musique en France de Professeur honoraire ayant parcouru tous les cycles d'enseignement depuis les Ecoles primaires jusqu'à l'Enseignement supérieur, en l'occurence le Centre national de préparation au C.A.E.M. (Lycée La Fontaine) d'ancien Chef de la Chorale mixte des Lycées et Collèges, laquelle donna avec les Concerts Colonne et sous ma direction, les grands oratorios classiques et modernes, je proteste avec force contre l'article tendancieux et faux indiqué plus haut.

Tendancieux, parce que calomnieusement, il attaque publiquement une corporation.

Faux, parce qu'en aucune façon, il ne correspond à la réalité.

Est-ce, de la part de vos rédacteurs, ignorance de ce qu'est l'enseignement de la musique dans l'enseignement général (formation des professeurs, examens et concours de recrutement, programmes, méthodes, etc...). Ou est-ce pure malveillance ?

Dans l'un et l'autre cas, ces manquements graves à la vérité, une vérité objective, sont une sérieuse insulte à l'égard d'une corporation dont la haute compétence de ses membres, Professeurs certifiés, compétence tant musicale que pédagogique, inspire le respect et l'adhésion de leurs collègues d'autres disciplines, des élèves, des parents.

Une phrase comme celle-ci le laisse penser : « M. Hannier... qui ne voulait pas que ses cours soient consacrés au sommeil ou au chahut, comme c'est traditionnellement le cas des cours de musique ».

Le dévouement de ce corps professoral d'élite, son esprit d'abnégation, ses initiatives, son sens de la psychologie des enfants et des adolescents, ses recherches et découvertes pédagogiques, les résultats obtenus, la tenue de ses classes, sont autant d'éléments essentiels qui ont permis, tout récemment, à l'Université française d'ouvrir ses portes à la musique.

Que vos reporters soient ignorants de cela, personne ne saurait leur en vouloir. Mais, qu'à la faveur de cette ignorance, ils inventent mensongèrement, ne peut être toléré. La plus élémentaire conscience professionnelle exigeait circonspection, respect de l'exactitude.

Quant à M. Hannier « jeune Professeur de musique », qui ne semble pas appartenir au corps des Professeurs certifiés, s'il méconnaît les programmes, il n'innove pas, car depuis fort longtemps, les Professeurs d'Education Musicale ont mis leurs élèves en contact direct avec la musique par des collaborations fructueuses avec des organisations extérieures (Opéra, Opéra Comique, Associations Symphoniques, etc...) ce qui leur a permis, d'ailleurs, de jumeler avec bonheur enseignement et culture, les deux étant intimement liés ; ce que M. Hannier ignore. Au reste, agissant comme il le fait, il s'évite de la fatigue ! Il a encore beaucoup à apprendre, sinon tout. Et on peut se demander s'il sera en mesure de conduire ses élèves à l'Option Musique du Baccalauréat A 6 et au très prochain Baccalauréat Musique.

Je crois ne pas être le seul à m'indigner ; des professeurs et des élèves ont dû me précéder dans les protestations.

Réparation s'impose, Madame, et je vous prie de bien vouloir faire le nécessaire à ce sujet.

André MUSSON

L'ASSOCIATION INTERNATIONALE DES PROFESSEURS D'EDUCATION MUSICALE - METHODE EDGAR WILLEMS nous prie d'annoncer que son deuxième Congrès se tiendra à Lisbonne du samedi 11 juillet au samedi 18 juillet 1970. Pour tous renseignements détaillés, s'adresser à :

Institut d'Education Musicale Edgar Willems
La Promenade, 6 - 2 800 Delemont - Suisse

Pour les Jeunes...

Musique du Monde

Emissions bimensuelles réalisées par MUSIQUE ET CULTURE avec le concours de l'Orchestre Radio-Symphonique de Strasbourg sur la chaîne France-Culture, sous l'égide des Ministères

— de l'Education Nationale
— des Affaires Culturelles
— de la Jeunesse et des Sports.

En raison des récentes dispositions prises par l'O.R.T.F., ces émissions seront diffusées désormais les 2e et 4e jeudis du mois, de 11 heures à 11 h 30.

Jeudi 9 avril de 11 h à 11 h 30 :

— Pièces pour clavecin de COUPERIN et de RAMEAU
— Concerto grosso de CORELLI
— Concerto pour clavecin de CORRETTE

Jeudi 23 avril de 11 h à 11 h 30 :

— Concerto pour clavecin de M. WILL
— Shéhérazade de RIMSKY-KORSAKOV

A noter que les émissions radiophoniques illustrent les analyses présentées dans les publications mensuelles (fiches pédagogiques destinées aux éducateurs et « Feuillets des Benjamins de la musique » pour les élèves), éditées par Musique et Culture.

Cette Association édite également des disques d'éducation musicale qui ont obtenu le « Grand Prix International de l'Académie Charles Gros » dans la section PEDAGOGIQUE et le « Diplôme du Meilleur Disque-Loisirs Jeunes ». Liste sur demande.

Pour tous renseignements, écrire à **MUSIQUE ET CULTURE,** 24, avenue des Vosges - 67 - STRASBOURG.

NOUVELLES MÊTHODES

Chant, percussion, flûte à bec,
Instrumentarium Orff, etc...

Extraits du catalogue :

Gillot. JE SUIS MUSICIEN

Pour les élèves de 6 à 8 ans. Connaissance des modes pentatoniques d'ut. Usage des rythmes les plus simples dans la mesure à deux temps binaire.
Livre I (établi pour 10 semaines de cours) **7,20**

Levallois, Le Touzé, Ligistin. LES CAHIERS DE L'ORCHESTRE

Flûte à bec et percussion avec chant.
Vol. I et II - Chansons françaises
Vol. III et IV - Chansons d'Europe
Chaque **5,95**

Miaille. DIVERTISSEMENTS AUTOUR DE CHANTS POPULAIRES

Pour voix et instruments : flûte à bec, carillon, xylophone, guitare, percussion **8,85**

Paubon. LE SOLFEGE PAR LA FLUTE A BEC

Etude progressive et simultanée du solfège et de la flûte à bec pour les débutants **5,95**

Pendleton. REFLETS FOLKLORIQUES

Pour chant, percussion et flûte à bec.
2 cahiers, chaque **10,80**

Prost. PERSONANCES

8 chants harmonisés pour voix et instruments (Instrumentarium Orff).
Partition **5,80**
Notice explicative **5,80**

Ribière-Raverlat. L'EDUCATION MUSICALE EN HONGRIE **30,25**

Widiez. METHODE FACILE ET PROGRESSIVE DE PIPEAU **5,70**

— 14 PIECES pour ensemble de pipeaux à 2 et 3 parties avec cymbales, tambourins et triangles facultatifs.
1er Album, n° 1 à 7 .... **7,20**
2e Album, n° 8 à 14 .... **7,20**

Wuytack. BOLERO (Instrumentarium Orff) **5,80**

— CANTARE ET SONARE. 13 Chansons françaises pour chant, flûte à bec et percussion (Instrumentarium Orff) **7,50**
— COLORES, 6 pièces (Instrumentarium Orff) **5,80**
— DISQUE 33 tours, 17 cm, enregistrement de **Boléro** et **Colorès** **11,10**

Editions **ALPHONSE LEDUC** - 175, rue Saint-Honoré - **PARIS 1er** - 073-27-03

CONSERVATOIRES MUNICIPAUX DE LA VILLE DE PARIS

Œuvres imposées pour les examens et concours de fin d'année (1969)

CLASSES DE HAUTBOIS

DEBUTANTS :
Oeuvre non imposée (au choix du professeur)

PREPARATOIRE :
Gerberoy, R. Bariller (Leduc).

ELEMENTAIRE :
Air pastoral, R. Berthelot (Leduc).

MOYEN I :
Chanson romantique, R. Planel (Leduc).

MOYEN II :
Pièce pour hautbois et piano, Cl. Pascal (Leduc).

SUPERIEUR :
Suite française (Pavane, gigue et rigaudon), M. Bitsch (Leduc).

EXCELLENCE :
Sonate, H. Dutilleux (Leduc).

A ces œuvres vient s'ajouter une étude au choix du professeur pour les cours Préparatoire, Elémentaire, Moyen I et Moyen II.

CLASSES DE CLARINETTE

DEBUTANTS :
Oeuvre non imposée (au choix du professeur)

PREPARATOIRE :
Premiers bourgeons, M. Vergnault (Combre).

ELEMENTAIRE :
Elégie et danse, H. Vachey (Leduc).

MOYEN I :
Les instruments à vent (volume II), (Collection Oubradous) : Méditation de Jolivet et Espièglerie de Beaucamp, (Billaudot).

MOYEN II :
Les instruments à vent (volume I), (Collection Oubradous) : Nocturne de Tomasi et Volière de R. Loucheur (Billaudot).

SUPERIEUR :
2e concerto en mi b majeur (Allegro, récit et polonaise avec coupure de la 17e mesure après D à la lettre K), Ch. M. de Weber (Leduc).

EXCELLENCE :
Fantaisie et danse en forme de gigue, J. Semler-Collery (Leduc).

A ces œuvres vient s'ajouter une étude au choix du professeur pour les cours Préparatoire, Elémentaire, Moyen I et Moyen II.

CLASSES DE BASSON

DEBUTANTS :
Oeuvre non imposée (au choix du professeur)

PREPARATOIRE :
Complainte, J.M. Hoebeke (Delrieu).

ELEMENTAIRE :
Petite suite, P. Revel (Leduc).

MOYEN I :
Sicilienne et Allegro giocoso, Grovlez (Billaudot).

MOYEN II :
Sérénade, P.M. Dubois (Leduc).

SUPERIEUR :
Andante et rondo hongrois, Ch. M. de Weber (Leduc).

EXCELLENCE :
Concerto (andante et scherzo), H. Tomasi (Leduc).

A ces œuvres vient s'ajouter une étude au choix du professeur pour les cours Préparatoire, Elémentaire, Moyen I et Moyen II.

CLASSES DE SAXOPHONE

DEBUTANTS :
Oeuvre non imposée (au choix du professeur)

PREPARATOIRE :
Gentiment, L. Blin (Philippo).

ELEMENTAIRE :
Suite romantique, (n° 1), R. Planel (Leduc).

MOYEN I :
Impromptu, Cl. Pascal (Durand).

MOYEN II :
Intermezzo, L. Lajtha (Leduc).

SUPERIEUR :
Ballade, H. Tomasi (Leduc).

EXCELLENCE :
Prélude, cadence et finale, A. Désenclos (Leduc).

A ces œuvres vient s'ajouter une étude au choix du professeur pour les cours Préparatoire, Elémentaire, Moyen I et Moyen II.

CLASSES DE COR

DEBUTANTS :
Oeuvre non imposée (au choix du professeur)

PREPARATOIRE :
Lied, P. Auclert (Leduc).

ELEMENTAIRE :
Chant sans paroles, R. Clérisse (Leduc).

MOYEN I :
Dans les Alpes, J. Douane (Philippo).

MOYEN II :
Frère Jacques, R. Berthelot (Leduc).

SUPERIEUR :
Légende, R. Planel (Leduc).

EXCELLENCE :
1er Concerto, R. Strauss (Universal).

A ces œuvres vient s'ajouter une étude au choix du professeur pour les cours Préparatoire, Elémentaire, Moyen I et Moyen II.

CLASSES DE TROMPETTE ET CORNET

DEBUTANTS :
Oeuvre non imposée (au choix du professeur)

PREPARATOIRE :
Moussaillon-Marche (sol grave facultatif peut être remplacé par un do, 22e mesure), J. Meyer (Leduc).

ELEMENTAIRE :
Les gammes en vacances, R. Defossez (Leduc).

MOYEN I :
trompette : Badinage, E. Bozza (Leduc).
cornet : Morceau de concours, A. Chailleux (Leduc).

MOYEN II :
trompette : Arlequinade, A. Beaucamp (Leduc).
cornet : Cantabile et Scherzetto, Ph. Gaubert (Leduc).

SUPERIEUR :
trompette : Fantasietta, M. Bitsch (Leduc).
cornet : Romance et Tarantelle, J. Semler-Collery (Eschig).

EXCELLENCE :
trompette : Concert en trois mouvements, P. Lantier (Lemoine).
cornet : Trois pièces brèves, O. Gartenlaub (Eschig).

A ces œuvres vient s'ajouter une étude, au choix du professeur pour les cours Préparatoire et Moyen I. Deux études de technique différente, au choix du profeseur pour le Moyen II.

175 ans

IBACH

PIANOS
droits et à queue

Styles
anciens et modernes

SONORITE
incomparable

Modèles
« ETUDES »
à prix spéciaux
pour écoles

- La plus ancienne des grandes marques allemandes.
- Depuis **1794**, facteur de piano de père en fils.
- 175 ans d'existence ininterrompue
de TRADITION
de QUALITE

L'instrument des
- GRANDS COMPOSITEURS ET INTERPRETES
WAGNER - BRAHMS - LISTZ - REGER
STRAUSS - BARTOK - WEBERN...
- PROFESSIONNELS
- CONSERVATOIRES et ECOLES



Pour tous renseignements, écrire à :
J. HEINZELMANN, 31, rue Greuze, **PARIS-16e**
LISTE DES REPRESENTANTS IBACH SUR DEMANDE

POUR UN ENSEIGNEMENT MUSICAL ACTIF, MODERNE

Une réalisation nouvelle à paraître en JUILLET

LE NOUVEAU LIVRE DE MUSIQUE ET DE CHANT

PAUL PITTION

* Classe de Sixième
* Classe de Cinquième

Deux nouveaux volumes qui complètent

LE NOUVEAU LIVRE DE MUSIQUE ET DE CHANT

* Classe de Quatrième
* Classe de Troisième

— nombreux exercices qui peuvent être chantés et accompagnés par des **instruments à percussion simples.**
— des exercices pour **la flûte à bec.**
— un répertoire de chants enrichi et renouvelé ; du folklore à Guy Béart, à Georges Brassens.
— une iconographie abondante en noir et en couleurs.
— des chapitres transformés d'histoire de la Musique.

Prenez tout de suite une option !

LES EDITIONS OUVRIERES
12, avenue de la Sœur Rosalie
75 - PARIS 13e

N° de Commission Paritaire : 28.511 Imprimé en France

Editions DURAND & Cie

Société à responsabilité limitée au Capital de 100 000 F

4, PLACE DE LA MADELEINE - PARIS-8

TELEPHONES :
Editions Musicales : **073-45-74** - **073-41-62** — Disques, Electrophones : **073-09-78**
Bureau des Concerts : **073-62-19**

Compte Chèques Postaux : 154 - 56 PARIS

OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT

R. ALIX — Grammaire Musicale.

J.S. BACH — L'Art de la Fugue.

M. BITSCH - N. GALLON — Traité de Contrepoint.

H. DELAMORINIERE et A. MUSSON — La lecture de la musique en 6 **années.**

G. FAVRE — Eléments de la langue musicale.
— **Solfège élémentaire** à 1 ou 2 voix en 2 cahiers.
— **Exercices de Solfège** pour les classes de 4e, 3e et 2e années d'Ecoles Normales.

A. GABEAUD — Guide d'analyse musicale en 2 volumes.

Y. MARGAT — Traité d'harmonie classique.
— **Réalisation du Traité.**

LITTÉRATURE

M. LANDOWSKI et G. MORANÇON — Louis Aubert, Musicien français.

MUSIQUE RELIGIEUSE

A. DESENCLOS — Messe de Requiem pour Chœurs et Orchestre.

M. DURUFLÉ — Messe « Cum Jubilo » pour Chœurs et Orchestre.

NOUVEAUTÉS

E. BONDEVILLE — Symphonie Chorégraphique. Partition d'Orchestre in 16.

R. CASADESUS — Concerto pour 3 Pianos et Orchestre. Partition d'Orchestre in 16.

G. FAVRE — Ecrits sur la musique.
— **Wagner par le Disque.**
— **L'Œuvre de Paul Dukas.**

A. DESENCLOS — Préambule, Complainte et Finale, Cor en Fa et Piano.
(Morceau de concours du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris - 1969)

I.C.N. s.a. - 3 bis, rue de la Sablière - Paris 14e - 273-38-20 Dépôt légal 2e trim. 1970 Directeur-Gérant : A. MUSSON